EX ELECT ORALI
BIBLIOTHE CA SERENISS
VTRIVSQ BAVARIÆ
DV CVM
MDCC XLVI

B. L. A. lat. a. 543/1
2685.
Horatius

Digitized by Google

<36611672070012

<36611672070012

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Horazens Episteln an die Pisonen und an den Augustus

mit
Kommentar und Anmerkungen
nebst
einigen kritischen Abhandlungen
von
R. Hurd.

Aus dem Englischen übersetzt
und
mit eigenen Anmerkungen begleitet
von
Johann Joachim Eschenburg.

Erster Band.

Leipzig
bey Engelhart Benjamin Schwickert 1772.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Einleitung.

Es ist eine ausgemachte Sache, daß die alten Schriftsteller in der Kunst der Komposition unsre Meister sind. Es müssen daher diejenigen unter ihren Schriften, welche zur Ausübung dieser Kunst Anleitung geben, von dem höchsten Werthe seyn. Und, wenn unter denselben sich irgend eine in dieser Absicht vor allen übrigen ein vorzügliches Ansehen erworben hat, so ist es vielleicht das folgende Werk, welches die Gelehrten schon längst als eine Art von summarischem Inbegrif aller Regeln der guten Schreibart angesehen haben; ein Werk, das jeder Schüler der Kunst auswendig lernen sollte, und dessen entscheidendem Ansehen sich die größten Meister und Kenner des Geschmacks und der guten Schreibart, als einem Endurtheile, unterwerfen müssen.

Je unstreitiger aber der Werth dieses Gedichtes ist, desto mehr wird der gelehrten Welt daran gelegen seyn, daß es richtig und genau verstanden werde. Der Verfasser des gegenwärtigen Buchs glaubte daher, daß es von einigem Nutzen seyn könnte, wenn er sich einige Mühe gäbe, den Sinn dieses vortrefflichen Gedichts aufzuklären, die Methode desselben in eine gewisse Verbindung zu bringen, und den Zweck und die Absicht

Digitized by Google

desselben mit Gewißheit zu bestimmen. Er wußte freylich, daß schon vor ihm andre Männer, und zwar solche, denen man in Ansehung der kritischen Gelehrsamkeit den ersten Rang giebt, diesen Versuch gemacht hatten. Indeß fand er doch nicht, daß sie durch ihre Arbeiten die seinige entbehrlich machten, da er bey ihnen, ausser unzähligen andern Fehlern, vornämlich zwey eingewurzelte Irrthümer bemerkte, die von der Art sind, daß sie nothwendig das Genie eines jeden Auslegers in seiner Wirksamkeit stören, und die Gelehrsamkeit desselben ihres Zwecks verfehlen lassen mußten. Der eine von diesen Irrthümern betrifft **den Inhalt**, der andre die **Methode** der Horazischen Dichtkunst. Es wird nöthig seyn, über beyde etwas zu sagen.

Daß die Poetik, in ihrem ganzen Umfange, nicht der eigentliche Inhalt dieses Gedichts seyn kann, ist so offenbar, daß es selbst den unwissendsten und achtlosesten Auslegern desselben nicht entgangen ist. Denn wenn es gleich auf alle die verschiednen Gattungen der Poesie zu passen schien; so sah doch ein jeder bald, daß wenigstens einige derselben nur sehr leicht darinne berührt waren; daher die öftern Versuche, die Artes et Institutiones poeticae einheimischer und ausländischer Schriftsteller, um diesem Mangel abzuhelfen. So sehr man indeß diese Wahrheit einsah und zugestand, so traf es sich doch zum Unglücke, daß der Scharfsinn der so zahlreichen Ausleger dieses Gedichts nun auch nicht weiter gieng. Man

ſah es noch immer, zwar nicht für ein **Syſtem**, aber doch für eine **Sammlung** kritiſcher Grundſätze der Poeſie überhaupt an; jedoch mit der Einſchränkung, daß die Schaubühne offenbar den größten Antheil daran hätte *). Von dieſem Vorurtheile eingenommen, wagten ſich verſchiedne berühmte Schriftſteller an die Auslegung und Erklärung dieſes poetiſchen Briefes, mit einem Erfolge, der bey einem ſo nachtheiligen Irrthume, den ſie ſogleich bey der Unternehmung dieſer Arbeit hatten, nicht anders zu erwarten war. Sie ſahen nämlich nicht ein: „daß es der eigentliche und einzige Zweck des Dich„ters wäre, nicht die Griechiſchen Kunſtrichter in einen „Auszug zu bringen, woran er vermuthlich nie gedacht „hat; noch ein kurzes kritiſches Syſtem zum allgemei„nen Gebrauche der Dichter zu entwerfen; denn dieß „widerlegt eine jede Zeile; ſondern bloß, **das Römiſche „Drama** zu beurtheilen.„ Denn auf dieſen Zweck geht nicht nur der Inhalt des ganzen Werks, ſondern eine jede einzelne Vorſchrift deſſelben; wie wir in der Folge ſehen werden. Schon längſt hat man die nachtheiligen Folgen dieſes Irrthums gefühlt. Ihm hat man die Verwirrung und Verlegenheit in Beſtimmung des ganzen Plans, und des Umfangs der einzelnen Regeln, zuzuſchreiben. Ja, die Wirkungen dieſes Irrthums erſtrecken ſich noch weiter. Denn da man ſich einbil-

*) Satyra haec eſt in ſui ſaeculi poetas, *praecipue* vero in Romanorum drama. BAXTER.

dete, das Ganze wäre aus Griechischen Kunstrichtern zusammengesetzt; so haben die Ausleger viel unnütze Mühe und Scharfsinn darauf verwandt, Schriftsteller anzuführen, deren es gar nicht bedurfte, und Parallelstellen aufzusuchen, oder eigentlicher, durch ihre studirten Künsteleyen sie zu schaffen, die Horaz nie in Gedanken gehabt hatte. Daher ist es gekommen, daß man nicht den Zusammenhang der eignen Gedanken des Dichters untersucht, nicht auf den besondern Zustand der Römischen Schaubühne Rücksicht genommen hat; ein Verfahren, welches gesunder Menschenverstand und Kritik überhaupt angerathen hätte; sondern daß man die gelehrte Welt bis zum Ekel mit geschmacklosen Erklärungen des Aristoteles und Demetrius Phalereus ermüdet hat, deren gründliche Gedanken durch die feine Behandlung Französischer Kunstrichter dergestalt geschwächt und verfeinert sind, daß dadurch die Kunst selbst einigermaßen in Gefahr gewesen ist, von ihrem Ansehen zu verlieren.

Jedoch die verkehrten Auslegungen dieses Gedichts haben nicht bloß einen Mißverstand des Inhalts, sondern auch eine Unachtsamkeit auf die Methode und den Plan desselben zum Grunde. Diese Unachtsamkeit war zum Theil eine natürliche Folge jenes Mißverstandes. Denn, da die Ausleger keine Einheit des Plans in dem Inhalte selbst argwöhnten, so suchten sie niemals, oder fanden doch wenigstens keine Verbindung der Anordnung in der Methode. Eben dieß war der

Stein des Anstosses, über welchen Heinsius, und vor ihm Julius Scaliger, strauchelte. Bey aller Stärke des Genies, die dazu gehört, eine verwickelte Sache zu entfalten, bey aller Hülfe der Gelehrsamkeit, deren Strahlen einen dunkeln Gegenstand aufheitern können, waren doch diese beyden berühmten Kunstrichter äusserst ungeschickt, die Ordnung dieser Epistel zu entwickeln; dergestalt, daß Scaliger *) dreiste herausgate, die Ausführung desselben sey fehlerhaft; und Heinsius kein andres Mittel wußte, sich heraus zu helfen, als seine Zuflucht zu dem ängstlichen und unkritischen Behelfe einer dreisten Versetzung zu nehmen. Im Grunde standen beyde in einerley Irrthume, daß der Dichter nämlich die Absicht gehabt habe, eine Kritik über die Dichtkunst überhaupt zu schreiben, und nicht, wie ich hier zeigen werde, über das Römische Schauspiel insbesondre. Wiewohl beym Heinsius muß noch etwas mehr geahndet werden. Man wird es aus meinen Anmerkungen über einzelne Stellen sehen, daß dieser Kunstrichter die Ordnung des ganzen Gedichts nicht aus einem bloßen Mißverstande des eigentlichen Zwecks der Materie, sondern auch aus einer völligen Fühllosigkeit gegen die eigenthümlichen Reize und Schönheiten der Schreibart in Briefen, umgekehrt hat. Dieß halte ich für eine der vornehmsten Ursachen der schlechten Auslegungen, die man von Horazens Briefen überhaupt

*) Praefat. in LIB. POET. et L. VI. p. 338.

gemacht hat; und will mich also dabey ein wenig verweilen; zumal, da die Sache an sich eine nähere Untersuchung verdient, und bisher wenig oder nichts von irgend einem guten Schriftsteller darüber gesagt ist.

Die Epistel, so mannichfaltig sie zu seyn scheint, ist doch wirklich nur von zweyerley Art; die eine kann man die didaktische nennen; die andere die elegische. Zu der erstern Art rechne ich alle diejenigen Episteln, deren Absicht ist, zu unterrichten; sie mögen nun Moral, Politik, Kritik, oder überhaupt das menschliche Leben zum Gegenstande haben. Zu der letztern Gattung gehören alle die, deren Absicht ist, zu rühren; die Gelegenheiten mögen nun Liebe, Freundschaft, Eifersucht, oder besondere Unfälle seyn. Es giebt vielleicht einige Briefe von leichterer Art beym Horaz und andern guten Schriftstellern, die, wie es scheint, zu keiner von diesen beyden Klassen zu rechnen sind; diese sind bloß als flüchtige Nebenarbeiten anzusehen, und verdienen es nicht, eine dritte und eigene Gattung dieser Dichtungsart auszumachen.

So wie nun diese beyden Arten der Epistel in Ansehung ihres Inhalts und ihres Zwecks sehr weit von einander verschieden sind, so sind sie auch in Ansehung ihres Ursprungs nicht einerley; wiewohl beyde zu gleicher Zeit im Gebrauch waren, und beyde völlig Römisch sind.

Die didaktische Epistel war in der That der wahre und eigentliche Ursprung der Satire. Es wird der

Mühe werth seyn, zu sehen, wie dieß zugieng. Die Satire war, ihrem Ursprunge nach, das heißt, in dem rohen Fescenninischen Possenspiele, von welchem die Idee dieses Gedichts hergenommen wurde, ein bloßes extemporirtes Gemische von Lustigkeit und Bösartigkeit. Ennius, welchem die Ehre gehörte, sie unter ihrem neuen Namen einzuführen, verfeinerte ohne Zweifel beydes; er ließ sie aber noch ohne Form und Methode, und sie ward unter seinen Händen bloß eine Rhapsodie von Gedichten verschiednen Inhalts und von verschiednem Sylbenmaaße. Es brauchte nur gesunden Verstand, um die Unnatürlichkeit dieser widersinnigen Mischung einzusehen; Lucil brachte sie einen Schritt weiter, und gab ihr Einheit des Plans und des Sylbenmaaßes. Diese Veränderung war so beträchtlich, daß er dadurch den ehrenvollen Namen des Erfinders dieser Dichtungsart erhielt. Wenn ich indeß sage, Lucil habe der Satire Einheit des Sylbenmaaßes gegeben, so verstehe ich das bloß von dem Sylbenmaaße in einem und demselben Stücke; denn in mehrern Satiren war es offenbar verschieden. Daß sein Plan Einheit hatte, schließe ich zuerst daher, weil Horaz ausdrücklich sagt, die Einkleidung oder Schreibart in den Satiren des Lucil sey mit der seinigen genau einerley gewesen, in welcher doch gewiß Niemand den geringsten Anschein jener rhapsodischen, unzusammenhängenden Einrichtung finden wird, welche den Charakter der alten Satire ausmachte. Vornäm-

Digitized by Google

lich aber nehme ich es deswegen an, weil man bey einer jeden andern Voraussetzung nicht einsieht, wodurch Lucil einen Anspruch auf den ruhmvollen Namen eines Erfinders dieses Gedichts erhalten hätte. Daß er der erste war, der die Manier der alten Komödie in der Satire nachahmte, konnte hiezu noch nicht hinreichend seyn. Denn alles, was er in diese aus jener hineinbrachte, war, wie Quintilian sagt, libertas, atque inde acerbitas, et abunde salis. Sie schärfte seine spottenden Anfälle, und verfeinerte seinen Witz; das heißt, sie verbesserte die Miene der Satire; aber sie änderte ihre Form nicht. Eben so wenig kann man sein Recht zu dieser Benennung von der Gleichförmigkeit des Sylbenmaaßes herleiten, welches er in derselben einführte. Denn dieß, ohne Einheit des Plans, ist so wenig eine Verbesserung, daß dadurch vielmehr die Ungereimtheit noch höher getrieben wird. Es ist unstreitig vernünftiger, verschiedne Sylbenmaaße zu verschiednen Materien zu wählen, als eine Menge unzusammenhängender und völlig unähnlicher Materien in eben demselben Sylbenmaaße vorzutragen. Wenn also Horaz sagt, Lucil sey Erfinder der Satire gewesen, so muß man nothwendig darunter verstehen, daß er der erste gewesen ist, der sie aus ihrem ehemaligen verwirrten Zustande herausriß, und zu einem regelmäßigen, zusammenhängenden Gedichte machte, indem er einen einzigen Zweck vor sich hatte, und zugleich einerley Sylbenmaaß beobachtete. Itzt blieb für Horaz nicht viel mehr übrig,

Digitized by Google

als sie mehr zu verfeinern und zu veredeln. Seine einzige wesentliche Aenderung bestand darinne, daß er der Satire ein gewisses bestimmtes Sylbenmaaß, nämlich das heroische, eigen machte.

Aus dieser kurzen Geschichte der Satire sehen wir zuvörderst, daß ihr Plan ein einziger war, und lernen zugleich daraus überhaupt ihre Einrichtung und Einkleidung kennen. Sie entstand aus einem unordentlichen, nachläßigen Gemische, und mußte daher, wenn sie noch so regelmäßig wurde, doch immer sehr frey und ungezwungen bleiben. Die Natur foderte eine gewisse Kette des Zusammenhanges, und die Rücksicht auf ihren ersten Ursprung verlangte, daß dieser Zusammenhang leicht und gewissermaßen versteckt wäre. Jedoch ihr Zweck foderte diesen Zusammenhang eben sowohl, als ihr Ursprung. Sie ist, wie Diomedes bemerkt, archaeae comoediae charactere compositum, gerade in der Manier der alten Komödie geschrieben; foglich mußte der vertrauliche Ton der komischen Muse von selbst in sie hineinkommen, die sich ihrer Natur nach mit keinem Zwange der Ordnung verträgt, außer mit derjenigen Ordnung, welche eine auf einander folgende Reihe der Gedanken unausbleiblich mit sich bringt. Und hierin finden wir beyläufig den Grund des dialogischen Tons, der in der Römischen Satire so häufig vorkömmt, und der Nachläßigkeit in der Versifikation, die zu ihrer Anmuth so wesentlich nothwendig zu seyn schien. Es ist eine gelehrte

Anspielung auf diese komische Wendung der Satire, wenn Pope sie auf folgende Art sehr richtig charakterisirt: „Noch immer reizt uns Horaz mit seiner angenehmen „Nachläßigkeit, und weiß uns, ohne Methode, in den „Verstand hineinzuschwatzen„ *).

Wenn dieß die eigentliche Form der Satire war, so sieht man bald, daß es nichts weiter brauchte, als die Anwendung und Richtung an eine einzelne Person, um eine didaktische Epistel daraus zu machen. Denn die Einrichtung dieses Gedichts, so wie die Regeln der Natur und des guten Geschmacks sie vorschreiben, ist sonst in keinem Stücke von der Einrichtung der Satire verschieden. Auch hier ist zuerst die Einheit des Inhalts oder des Zwecks unumgänglich nothwendig; die Freyheit einer vermischten Materie ist bloß den vertraulichen Briefen erlaubt. Da ferner eine solche Epistel nicht eben förmlich unterrichten will, welches allein die Strenge einer sehr genauen Ordnung rechtfertigt; sondern da sie, selbst bey dem ernsthaftesten Inhalte, bloß als eine Anrede an eine gewisse Person den Unterricht desto leichter beybringen soll; so nimmt sie natürlicherweise eine Miene der Nachläßigkeit und des Unzusammenhängenden an, gleich derjenigen, die, wie wir vorhin gesehen haben, der Satire eigen ist. Dieß alles wird durch das Zeugniß eines Dichters ungemein bestätigt, der in diesen Sachen

*) Horace still charms with graceful negligence,
And, without method, TALKS us into sense.

nicht fremd seyn konnte. Er bespricht sich mit seinem Freunde über den Gegenstand seiner Beschäftigungen, und sagt:

sive
Liventem satiram *nigra rubigine turpes,*
Seu tua NON ALIA *splendescat* epistola CVRA.
STATIVS. *Lib. I. Sylv. Tiburt. M. V.*)

Dadurch giebt er deutlich zu verstehen, daß die Regeln und die Bearbeitung in diesen beyden Dichtungsarten völlig einerley waren; wiewohl die Ausleger des **Statius**, welche diese Aehnlichkeit oder genaue Verwandschaft der Satire und Epistel nicht einsahen, ohne Noth und ohne Grund den Text geändert, und alta für alia gesetzt haben.

Man sieht also deutlich genug, wie überhaupt die Form und Einrichtung dieser Epistel beschaffen ist; itzt wird es leicht seyn, mit wenig Worten die besondern Regeln ihrer Ausarbeitung anzugeben.

Sie kann erstlich nicht ganz von aller Methode entblößt seyn. Denn da sie bloß Einen Gesichtspunkt hat, so muß sie denselben natürlicherweise durch irgend eine Art des Zusammenhanges verfolgen. Der Fortgang der Seele beym vernünftigen Denken erfodert es, daß die Kette, selbst bey noch so freyen Ausweichungen, niemals ganz unterbrochen werde.

Wie nun aber überhaupt ein Zusammenhang da seyn muß: so wird derjenige Zusammenhang dem Zwecke der Epistel, und der Absicht des Schriftstellers am gemäße-

Digitized by Google

ſten ſeyn, der zwar durch eine ſichre Folge der Gedanken zu dem vor Augen gehabten Ziele leitet, aber ſich doch bis dahin verſteckt hält, und dem Leſer das Vergnügen überläßt, die Glieder der Kette in Gedanken auszufüllen, und dasjenige mit einander zu verbinden, was dem Anſcheine nach vernachläßigt und unzuſammenhängend geblieben iſt. Die Kunſt, dieß Vergnügen zu verſchaffen, welche allemal die Achtung des Schriftſtellers gegen den Scharfſinn des Leſers verräth, ohne ihm die Mühe einer beſchwerlichen Nachforſchung zu verurſachen, macht eigentlich den größten Reiz und die größte Schönheit der Einkleidung poetiſcher Briefe aus.

Was bisher geſagt iſt, betrifft hauptſächlich die didaktiſche Form. Wir müſſen nun noch etwas von der andern Gattung der Epiſtel, der elegiſchen, ſagen, die, wie ich bemerkte, einen ganz andern Urſprung hat. Sie entſtand nämlich offenbar aus dem, was eigentlich Elegie heißt; einem Gedichte von ſehr alter Griechiſcher Abkunft, das ſeinen Urſprung von der klagenden, unzufriedenen Gemüthsfaſſung der Menſchen hatte, die unter dem Drucke irgend eines Kummers, ſich nicht enthalten kann, in Wehklagen und zärtlichen Ungeſtüm auszubrechen, und eine Art von Erleichterung darin findet, dem Schmerze nachzuhängen, und den Ergieſſungen deſſelben ihren Lauf zu laſſen, da ſie nicht Stärke oder Entſchloſſenheit genug beſitzt, ihn völlig zu hem-

Digitized by Google

men. *) So entstand die Elegie, in ihrer eigenthümlichen Griechischen Gestalt; ihre Schreibart war nachläßig, abgebrochen, ohne Zusammenhang, einer sorglosen Fassung, und einem empfindungsvollen Herzen völlig gemäß. Von der Art war die Elegie des Ovid, der sich diesen ihren Charakter zu Nutze machte, und eine neue Dichtungsart einführte, **) ohne daß ihm die Erfindung viel Mühe kostete. Denn da er nur die zerstreuten einzelnen Theile, woraus die Elegie bestand, sammelte, ihnen die Richtung auf Einen hauptsächlichen Zweck gab, und sie außerdem an eine gewisse Person richtete, so wurde er der Urheber von dem, was wir hier die elegische Epistel nennen, von welcher wir schöne Muster an seinen Heroiden und Briefen von Pontus haben. Wir sehen hier also den Unterschied dieser Form von der didaktischen. Sie haben beyde einen hauptsächlichen Zweck und Gesichtspunkt vor Augen. Aber die didaktische hat eine kältere und ruhigere Wendung; sie verfolgt daher ihren Plan auf eine gleichförmige Art, und ihr Zusammenhang ist leichter. Die elegische hingegen, deren Absicht, nicht Unterricht, sondern

*) Moerorem minui; dolorem nec potui, nec, si possem, *vellem*. sagt Cicero, da er den Verlust seiner Tochter beklagt. (*Epp. ad Attic.* XII. 28.) Ein überaus glückliches Gemählde des wahren Schmerzens!

**) *Vel tibi composita cantetur* EPISTOLA *voce*,

IGNOTVM HOC ALIIS ILLE NOVAVIT OPVS.

Art. Amat. L. III. v. 345.

Digitized by Google

Rührung ist, hat alles das Abgebrochne einer unregelmäßigen, unordentlichen Leidenschaft. Sie berührt oft entfernte und entlegene Gegenstände; sie verfällt auf einmal auf eine ausweichende Reihe von Gedanken; und es gehört ein gewisser Grad der Begeisterung bey dem Leser darzu, ihr zu folgen.

Es gehört nicht zu meiner gegenwärtigen Absicht, in diese Materie weiter einzudringen. Genauere Begriffe von der Form und Einrichtung dieser Epistel muß man in dem besten Muster derselben, in dem gedachten Römischen Dichter, aufsuchen. Man bemerke nur, in Ansehung der verschiedenen Eigenschaften, welche diejenigen haben müssen, die in diesen beyden Gattungen etwas Vollkommenes leisten wollen; daß die eine, da sie Eindruck auf das Herz machen will, dieß bloß vermittelst einer ausnehmenden Empfindlichkeit des Naturels und Feinheit der Seelenkräfte erhalten kann; und daß die zweyte Gattung, die auf eine im geringsten nicht beleidigende Art den Verstand unterrichten will, zu der völligen Erreichung ihres Zwecks ein sehr richtiges Gefühl, die ausgebreiteteste Kenntniß des menschlichen Lebens, und vor allen Dingen die Feinheit einer völligen Beziehung auf die Person erfodert, an welche das Gedicht gerichtet ist. Daß jenes Ovids unterscheidender Charakter war, ist schon vorhin bemerkt, und bekannt genug. In wie fern das letztere beym Horaz zutrifft, kann denenjenigen von seinen Lesern kein Geheimniß seyn, die selbst einigen

Antheil an diesen Talenten, oder nur einen deutlichen Begrif von denselben haben. Jedoch, dergleichen Feinheiten sind eigentlich nicht Gegenstände der Kritik, sondern der Empfindung. Wir wollen also bloß das Verfahren des Dichters in so fern untersuchen, als wir nach Maaßgebung der vorhergegangenen Regeln darüber zu urtheilen im Stande sind.

Sie lassen sich alle auf drey Regeln zurückführen: 1) Der Inhalt muß Einheit, 2) Die Methode muß Zusammenhang haben; 3) Dieser Zusammenhang muß leicht seyn. Alles dieß, behaupte ich, ist bey des Dichters Ausführung dieser, das ist, einer didaktischen Epistel, aufs genauste beobachtet. Denn:

1. Der Inhalt einer jeden Epistel, ist ein einziger; das heißt, es wird ein gewisser Gesichtspunkt das ganze Stück hindurch verfolgt, wenn gleich die Richtung des Dichters an eine gewisse Person, und die Delikatesse des Subjekts ihn bisweilen durch einen Umweg zu demselben leitet. Hätten seine Ausleger auf dieß Verfahren Acht gehabt, welches der vorhin erklärten Vorschrift der Natur so sehr gemäß ist, so würden sie niemals eine Poetik in der Epistel haben finden können, welche wir vor uns haben.

2. Dieser Eine Gesichtspunkt, wenn er auch gleich noch nicht in die Augen fällt, *) wird dennoch allemal

*) Scaliger sagt: Epistolas, Graecorum more, Phocylidae

mit einer gleichförmigen, fortwährenden **Methode** verfolgt, die gerade da am künſtlichſten iſt, wo ſie es einem ſorgloſen, unaufmerkſamen Leſer am wenigſten zu ſeyn ſcheint. Dieſer Umſtand hätte Horazens gelehrte Kunſtrichter antreiben ſollen, den Zuſammenhang der eignen Gedanken des Dichters aufzuſuchen, und ſich nicht über ihn zu Lehrern aufzuwerfen, um ſeine Methode zu verſetzen oder zu verkleinern.

3. Dieſe Methode iſt überall zureichend **klar und deutlich**. Wenn ſie gleich nicht in die ſtrengſten Formen eines diſponirten Entwurfs gebracht iſt, ſo geht ſie doch auf eine ſchöne und leichte Art fort, indem Ein Gedanke allemal aus dem andern entſteht, und unvermerkt zu den darauf folgenden Gelegenheit giebt, gerade ſo, wie es das kältere Genie dieſer Gattung erfoderte. Dieſer Umſtand endlich ſollte diejenigen, welche es ſich haben einfallen laſſen, die Poetik nach den Vorſchriften dieſes Gedichts zu kritiſiren, abgehalten haben, ihre Unwiſſenheit über die wahren Abſichten deſſelben unter dem Vorwande

lidae atque Theognidis, (*Horatius*) ſcripſit: praeceptis philoſophiae divulſis minimeque inter ſe cohaerentibus. Und von dieſer Epiſtel insbeſondre nimmt er ſich heraus zu ſagen: De Arte quaeres quid ſentiam. Quid? Equidem quod de Arte ſine arte tradita. Eben ſo ſagt ein andrer großer Kunſtrichter: Non ſolum antiquorum ὑποθήκαι in moralibus hoc habuere, ut ἀκολουθίαν non ſervarent, ſed etiam alia de quibuscumque rebus praecepta. Sic epiſtola Horatii ad Piſones de Poetica perpetuum ordinem ſeriemque *nullam* habet; ſed ab uno praecepto ad aliud tranſilit, quamvis *nulla* ſit materiae affinitas ad ſenſum connectendum (SALMASII *Not. in Epictetum et Simplicium* p. 13. Lugd. Bat. 1640.)

solcher abgebrochnen und gewaltsamen Uebergänge zu verbergen, die sich besser für die empfindungsvolle Elegie schicken, als für die ruhige didaktische Epistel.

Um diesen dreyfachen Charakter vor den Augen des Lesers in sein völliges Licht zu setzen, habe ich den Versuch gemacht, die Epistel an die Pisonen durch einen zusammenhängenden Kommentar über dieselbe zu erläutern. Und damit der Zusammenhang der einzelen Theile desto deutlicher in die Augen fallen möge, habe ich den Kommentar so kurz als möglich gemacht, und einige feinere und weniger augenscheinliche Verbindungen des Ganzen in den nachherigen Anmerkungen sorgfältiger bemerkt und ausgezeichnet.

Diese Art der Auslegung für sich betrachtet, ist unstreitig unter allen am geschicktesten, über eine schwere und dunkle Materie das gehörige Licht zu verbreiten, und vornämlich, sich von dem Zwecke und der Ordnung eines Werks eine richtige Vorstellung zu machen. Sie ist dafür von verschiednen ausländischen Kunstrichtern, erkannt worden, besonders von einigen Italiänern; die schon längst eben dieß Gedicht auf die nämliche Art zu erläutern versucht haben. Allein ich gestehe, daß der Erfolg, mit welchem sie es gethan haben, keine sonderliche Empfehlung ihrer Methode ist. Ich will mich also lieber bloß auf das Beyspiel eines großen Schriftstellers *)

*) Warburton, bey der Ausgabe des Pope.

berufen, der in seiner Ausgabe des Horaz unter den Engländern, der besten, die jemals von einem klaßischen Dichter gemacht ist, den Werth dieser Erklärungsart aufs beste gerettet und bewährt hat. Was seiner Feder ein leichtes Spiel war, wird freylich für geringere Schriftsteller eine Arbeit. Indeß kann es einem, bey aller dieser Ungleichheit, doch nicht zum Vorwurfe gereichen, wenn man nur nach einiger Aehnlichkeit mit einem der kleinsten von denjenigen Verdiensten strebt, die man sich so rühmlich vereint bey dem Namen des großen Freundes und Auslegers eines Pope zu denken gewohnt ist.

Digitized by Google

Q. HORATII FLACCI
ARS POETICA
EPISTOLA AD PISONES.

HVMANO capiti cervicem pictor equinam
Iungere si velit, et varias inducere plumas
Vndique collatis membris, vt turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spectatum admissi risum teneatis amici? 5
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
Persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
Fingentur species; ut nec pes, nec caput uni

Kommentar.

Der Inhalt dieses Gedichts ist, wie ich voraussetze, ein einziger, nämlich, der Zustand des Römischen Schauspiels. Da es natürlich ist, selbst in den freyesten Werken des Witzes eine Art von Methode zu beobachten, so wird sich der verständige Leser nicht wundern, wenn er findet, daß der Dichter seine Materie nach einem regelmäßigen, wohlgeordneten Plane ausführt, welchen ich, um ihn desto genauer beschreiben zu können, in drey Stücke theile:

I. Das erste davon (v. 1—89.) besteht aus einer Vorbereitung zu dem eigentlichen Inhalte der Epistel, und enthält einige allgemeine Regeln und Betrachtungen über die Poesie, aber vornämlich in Rücksicht auf die folgenden

Digitized by Google

Reddatur formae. Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas:
Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim:
Sed non ut placidis coeant immitia; non ut

Kommentar.

Theile. Und so dient es zu einer brauchbaren Einleitung, die uns zu dem Zwecke des Dichters führt, und giebt dem Anfange die Miene der Leichtigkeit und Nachläßigkeit, welche der Schreibart in Briefen eigenthümlich ist.

II. Der eigentliche Haupttheil des Briefes (v. 89—295.) enthält Regeln für die Römische Schaubühne überhaupt; vornämlich aber für das Trauerspiel; nicht nur, weil dieses die höhere Gattung des Schauspiels, sondern weil es, dem Ansehen nach, bisher weniger bearbeitet und gehörig verstanden war.

III. Der letzte Theil (v. 295 bis zu Ende) giebt Erinnerungen über die Korrektheit im Schreiben; aber immer vorzüglich in Rücksicht auf die dramatische Gattung; und beschäfftigt sich theils mit Wegräumung der Hindernisse, welche derselben noch im Wege waren, theils mit einer Anleitung zum Gebrauche solcher Mittel, die zu ihrer Beförderung dienen konnten. Dieß ist überhaupt der Plan der ganzen Epistel. Um denselben völlig einzusehen, wird es nöthig seyn, dem Dichter in der schönen Verbindung seiner Methode aufmerksam zu folgen.

Erster Theil.

Allgemeine Betrachtungen über die Poesie.

Der Anfang der Epistel (bis zu v. 9.) enthält die allgemeine und fundamentale Regel: in dem Subjekte und in der Anordnung des Stücks Einheit zu beobachten. Dieß wird weiter erläutert durch Erklärung des Gebrauchs, und durch Festsetzung des Charakters der poetischen Freyheit; (v. 9—13.) auf welche sich ungeschickte Schriftstel-

Digitized by Google

Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis gravibus plerumque et magna profeſſis
Purpureus, late qui ſplendeat, unus et alter
Adſuitur pannus: cum lucus, et ara Dianae,
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius deſcribitur arcus.
Sed nunc non erat his locus: et fortaſſe cupreſſum
Scis ſimulare: quid hoc, ſi fractis enatat exſpes
Navibus, aere dato qui pingitur? amphora coepit
Inſtitui, currente rota cur urceus exit?
Denique ſit quidvis; ſimplex duntaxat et unum.
Maxima pars vatum, pater et juvenes patre digni,
Decipimur ſpecie recti. Brevis eſſe laboro,

Kommentar.

ler oftmals berufen, wenn ſie ihre Vergehungen wider das Geſetz der Einheit entſchuldigen wollen. Von da bis v. 23. folgen Betrachtungen und Erklärungen der beſondern Art, die Gleichförmigkeit eines Werks zu verletzen, auf welche vornämlich junge Poeten, durch eine feurige Einbildungskraft verleitet, zu verfallen pflegen, und die aus häufigen und übelangebrachten Beſchreibungen beſteht. So ſchön dieſelben vielleicht für ſich ſind, ſo meiſterhaft ſie ausgeführt ſeyn mögen, ſo ſind ſie doch allemal ſehr unſchicklich, wenn ſie nichts mit dem Hauptinhalte zu thun haben, und gar nicht dahin gehören, wo ſie ſtehen. Die Warnung davor iſt um ſo viel nöthiger, da der Fehler ſelbſt den Anſchein einer Schönheit hat, und daher manche Schriftſteller (v. 23 — 25.) die Regeln des Richtigen eben dadurch verfehlen, daß ſie ſich Mühe geben, dieſelbe zu beobachten. Es giebt zween Fälle, in welchen uns dieſe angewandte Mühe auf eine merkliche Art irre führt. Der erſte Fall iſt, wenn ſie uns veranlaßt, eine ausgemachte Schönheit zu weit zu treiben. Große Schönheiten gränzen allezeit an

Obſcurus fio: ſectantem lenia nervi
Deficiunt animique: profeſſus grandia turget:
Serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum ſilvis adpingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpae fuga, ſi caret arte.
Aemilium circa ludum faber, unus et unguis
Exprimet, et mollis imitabitur aere capillos;
Infelix operis, ſumma: quia ponere totum

Kommentar.

große Fehler; wenn wir daher den höchſten Grad der Vortrefflichkeit zu erreichen ſuchen, ſo verfallen wir leicht auf Ungereimtheiten. So wird (v. 25—30) aus der Kürze oftmals Dunkelheit, aus dem Erhabenen Bombaſt, aus der Sorgfalt Froſt; und kurz, die Begierde, eine Materie abzuändern und mannichfaltig zu machen, und zwar durch ſolche Epiſoden und Beſchreibungen, dergleichen oben (v. 15) erwähnt ſind, wird ſehr oft einen Schriftſteller zu dem Hauptfehler verleiten, die Einheit ſeines Stücks zu verletzen. Die Mannichfaltigkeit iſt freylich, von reifer Beurtheilung regiert, eine weſentliche Schönheit; ſobald ſie aber über die Gränzen der Wahrſcheinlichkeit hinausgetrieben, und bloß deswegen angebracht wird, um Erſtaunen und Bewunderung zu erregen, ſo wird ſie unzeitig und abgeſchmackt. Die verſchiednen Epiſoden oder Beſchreibungen, welche dieſe Mannichfaltigkeit hervorbringen ſollen, können am unrechten Orte angebracht werden; und dann iſt das eben ſo ungereimt gehandelt, als wenn ein Mahler, nach der Erläuterung, die v. 19 und 20 gegeben wird, eine Cypreſſe in einem Seeſtücke anbringen, oder, nach v. 30, ein Meerſchwein in einen Wald, und einen wilden Eber in die See mahlen wollte. — Der zweyte Fall, in welchem wir durch die Bemühung, Schönheiten zu erreichen, irre geführt werden können, iſt der, wenn wir aus einer

Neſciet. Hunc ego me, ſi quid componere curem,
Non magis eſſe velim, quam naſo vivere pravo,
Spectandum nigris oculis nigroque capillo.
Sumite materiam veſtris, qui ſcribitis, aequam
Viribus; et verſate diu, quid ferre recuſent,
Quid valeant humeri. cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deſeret hunc, nec lucidus ordo.

Kommentar.

übertriebenen Furcht, Fehler zu begehen, uns ſelbſt außer Stand ſetzen, ein Ganzes gehörig auszuführen, oder auch ſolche einzelne Theile, die einer wahren Schönheit fähig ſind. Denn nicht bloß die ängſtliche Bewerbung um außerordentliche Schönheiten allein; ſondern auch,

In vitium ducit *culpae fuga*, ſi caret arte.

Dieß wird ſehr gut durch das Beyſpiel eines Bildhauers erläutert. Eine gar zu ängſtliche Bemühung, einzelne und unerhebliche Theile einer Statue vollkommen zu machen, die doch am Ende, wenn man ſie noch ſo genau getroffen hat, bloß nicht fehlerhaft ſind, macht ihn äußerſt unfähig, den größern und erheblichern Theilen des Körpers Gerechtigkeit wiederfahren zu laſſen, und vornämlich, ein Ganzes in irgend einem Grade der Vollkommenheit zu entwerfen und zu vollenden. Allein dieß letztere iſt gewöhnlich der Fehler eines kleinen Genies. Man hat ſich einen Entwurf gemacht, den man unmöglich im Stande iſt auszuführen, und fällt nun natürlicherweiſe darauf, diejenigen Theile auszuarbeiten und zu vollenden, von denen man ſieht, das man ſie allenfalls in der Gewalt hat. Es iſt daher für jeden Schriftſteller wichtig (v. 38 — 40) die Natur und den Umfang ſeiner Talente wohl zu kennen, und dafür zu ſorgen, daß er ein Subjekt wähle, welches in allen ſeinen Theilen ſeiner Stärke und ſeiner Fähigkeit gemäß iſt. Ueberdieß wird er von einer ſolchen aufmerkſamen Prüfung ſeines Subjekts und ſeiner Fähigkeit, es zu bearbeiten, noch ferner die Vortheile haben, (v. 41) daß es

Digitized by Google

Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
Vt jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et praesens in tempus omittat.
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. 45
In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est

Kommentar.

ihm erstlich nicht an hinlänglichem Vorrathe von Materie fehlen kann, um jedem Theile die gehörige Ausführung zu geben; und dann, daß er nach einer solchen wohlgeprüften Wahl unfehlbar seine Materie nach der besten und schicklichsten Methode anordnen wird. Was besonders das letzte betrifft, welches den größten Vortheil gewährt, so wird er leicht sehen (v. 45.) wo es gut seyn wird, die natürliche Ordnung seines Subjekts beyzubehalten oder zu verändern, nach dem es am besten dient, den Endzweck der Poesie zu erreichen.

So weit gehen die allgemeinen Anmerkungen über die poetische Vertheilung, vornämlich in so fern, als man dabey die Begriffe von der poetischen Freyheit (v. 10.) und von der poetischen Vollkommenheit (v. 25.) mißbrauchen kann. Allein eben diese Ursachen können der Sprache der Poesie eben sowohl nachtheilig seyn, als ihrer Methode. Es werden also sehr schicklich einige Erinnerungen über den Gebrauch der Wörter hinzugesetzt. Da nun dieser Umstand gänzlich von Dingen abhängt, die unter keine Regeln zu bringen sind, von der Gewohnheit des Zeitalters, von dem Geschmacke des Schriftstellers, und von der Kenntniß, die er von derjenigen Sprache besitzt, worin er schreibt; so giebt der Dichter nur bloß Erinnerungen über neue Wörter; oder, weil eine jede Sprache nothwendig unvollkommen ist, über das Prägen solcher Wörter, als das Bedürfniß oder die Noth des Dichters erfodert. Hier schreibt er zuerst (v. 46.) eine große Vorsicht und Sparsamkeit

Digitized by Google

Indiciis monſtrare recentibus abdita rerum;
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget: dabiturque licentia ſumta pudenter.
Et nova factaque nuper habebunt verba fidem; ſi
Graeco fonte cadent, parce detorta. Quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademtum
Virgilio Varioque? ego cur adquirere pauca,
Si poſſum, invideor? cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit. licuit, ſemperque licebit
Signatum praeſente nota procudere nummum.

Kommentar.

in der Sache ſelbſt vor, und bemerkt darauf (bis v. 49.) daß es, wo es geſchehen muß, daß beſte und am wenigſten beleidigende Mittel ſeyn wird, nicht ein völlig neues Wort zu prägen; denn das iſt allemal ein undankbares Unternehmen, das den Neid rege macht; ſondern vermittelſt einer ſinnreichen und glücklichen Stellung eines bekannten Worts in Rückſicht auf einige andre, demſelben ein neues Anſehen und eine neue Wendung zu geben. Oder, wenn es ja nöthig iſt, neue Wörter zu prägen, wie es bey fremden und abſtrakten Materien ſeyn kann, vornämlich bey ſolchen, die niemals vorher in dieſer Sprache vorgetragen ſind, daß alsdann (bis v. 54.) dieſe Freyheit ſehr erlaubt iſt; daß aber ihre Aufnahme um ſo viel leichter ſeyn wird, wenn wir ſie auf eine ſanfte, nicht zu gewaltſame Art von der gehörigen Quelle ableiten, das heißt, von einer Sprache, wie die Griechiſche, die ſchon bekannt und bewährt iſt. Und, um den Vorurtheilen übertrieben bedenklicher Kunſtrichter in dieſer Sache zu begegnen, fährt er fort, (v. 54 — 73.) vermittelſt einer populären Erläuterung, ſich zum Vortheile dieſer Freyheit auf die Beyſpiele alter Schriftſteller, und auf die wankelmüthige unbeſtändige Natur der Sprache ſelbſt zu berufen.

Digitized by Google

Vt ſilvis folia privos mutantur in annos;
Prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,
Et juvenum ritu florent modo nata vigentque.
Debemur morti nos, noſtraque: ſive receptus
Terra Neptunus claſſis aquilonibus arcet,
Regis opus; ſterilisve palus prius aptaque remis
Vicinas urbes alit, et grave ſentit aratrum:
Seu curſum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius: mortalia cuncta peribunt:
Nedum ſermonum ſtet honos, et gratia vivax.
Multa renaſcentur, quae jam cecidere, cadentque,
Quae nunc ſunt in honore vocabula: ſi volet uſus,
Quem penes arbitrium eſt, et jus, et norma loquendi.
Res geſtae regumque ducumque et triſtia bella
Quo ſcribi poſſent numero, monſtravit Homerus.
Verſibus impariter junctis querimonia primum,
Poſt etiam incluſa eſt voti ſententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiſerit auctor,
Grammatici certant, et adhuc ſub judice lis eſt.
Archilochum proprio rabies armavit iambo.
Hunc ſocci cepere pedem grandesque cothurni,

Kommentar.

Von dieſen allgemeinen Betrachtungen über die Poeſie geht er itzt zu einigen beſondern Umſtänden bey derſelben über. Die verſchiednen Formen und Sylbenmaaße poetiſcher Arbeiten fallen darunter am meiſten in die Augen; er betrachtet alſo in dieſer Abſicht (v. 75 — 86) die vier vornehmſten Gattungen der Poeſie, auf welche ſich alle übrigen zurückführen laſſen, die epiſche, elegiſche, dramatiſche und lyriſche Dichtungsart. Allein der Unterſchied des Sylbenmaaßes, welches in den verſchiednen Dichtungsarten zu beobachten iſt, fällt ſo ſehr in die Augen, daß

Alternis aptum ſermonibus, et popularis
Vincentem ſtrepitus, et natum rebus agendis.
Muſa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.
Deſcriptas ſervare vices operumque colores,
Cur ego, ſi nequeo ignoroque, poeta ſalutor?
Cur neſcire, pudens prave, quam diſcere malo?
Verſibus exponi tragicis res comica non volt:
Indignatur item privatis ac prope ſocco
Dignis carminibus narrari coena Thyeſtae.
Singula quaeque locum teneant ſortita decentem.
Interdum tamen et vocem comoedia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore.
Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri
Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque,

Kommentar.

man darin faſt niemals fehlen kann. Die einzige Schwierigkeit iſt nur, zu wiſſen, (v. 86 — 89.) in wie weit das eine Sylbenmaaß an dem Geiſte des andern Theil nehmen kann, ohne den natürlichen und nothwendigen Unterſchied zu zernichten, der unter allen Arten deſſelben Statt finden ſollte. Um dieſen Umſtand, der ſehr ins Feine geht, zu erläutern, betrachtet er (v. 89 — 99.) den Fall bey der dramatiſchen Poeſie; deren zwo Gattungen von einander ſo verſchieden, als möglich, ſind; und doch giebt es Fälle, in welchen es erlaubt iſt, daß die Züge der einen den Zügen der andern gleichen dürfen. Die Komödie verſtattet in ſolchen Stellen, worin Leidenſchaft herrſcht, eine tragiſche Erhebung: die Tragödie hingegen läßt ſich in ihren ſanften, traurigen Scenen zu der Leichtigkeit des vertraulichen Geſprächs herab. Jedoch die Abſicht des Dichters gieng bey der Wahl dieſes Beyſpiels noch weiter. Denn er kömmt

Digitized by Google

Projicit ampullas et ſesquipedalia verba,
Si curat cor ſpectantis tetigiſſe querela.
Non ſatis eſt pulchra eſſe poemata; dulcia ſunto,
Et quocunque volent, animum auditoris agunto.
Vt ridentibus adrident, ita flentibus adflent
Humani voltus; ſi vis me flere, dolendum eſt
Primum ipſi tibi: tunc tua me infortunia laedent.
Telephe vel Peleu, male ſi mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. triſtia moeſtum
Voltum verba decent; iratum plena minarum;
Ludentem, laſciva; ſeverum, ſeria dictu.
Format enim Natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat, aut inpellit ad iram,
Aut ad humum moerore gravi deducit, et angit:
Poſt effert animi motus interprete lingua.

Kommentar.

auf dieſe Art zu dem Hauptinhalte ſeines Gedichts, der dramatiſchen Poeſie, und fährt mit dem feinſten Uebergange, der ſich denken läßt, (v. 80—323.) fort, eine Reihe von Regeln vorzutragen, unter welche hiſtoriſche Nachrichten eingeſtreut, und die durch verſchiedne Digreßionen lebhaft gemacht ſind. Sie betreffen die Anordnung und Verbeſſerung der Römiſchen Schaubühne.

Zweyter Theil.

Regeln zur Anordnung und Verbeſſerung der Römiſchen Bühne.

Nachdem der Dichter die eigentlichen Gränzen und das Gebiete der beyden dramatiſchen Gattungen feſtgeſetzt hat, kömmt er ſogleich auf ſeine Materie ſelbſt, und handelt: I. (v. 99—119) von den Eigenſchaften der tragiſchen Schreibart, welche verſchieden ſeyn kann, erſtlich,

Digitized by Google

Si dicentis erunt fortunis abſona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum, Davusne loquatur an heros;
Maturusne ſenex, an adhuc florente juventa
Fervidus; et matrona potens, an ſedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Aſſyrius; Thebis nutritus, an Argis.
Aut famam ſequere, aut ſibi convenientia finge,
Scriptor. Homereum ſi forte reponis Achillem;
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Iura neget ſibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, triſtis Oreſtes.
Si quid inexpertum ſcenae committis, et audes
Perſonam formare novam, ſervetur ad imum,
Qualis ab incepto proceſſerit, et ſibi conſtet.

Kommentar.

(bis v. 111.) nach der innern Gemüthsfaſſung und dem Charakter der redenden Perſon. So ſchickt ſich die eine Art des Ausdrucks für den Zornigen, eine andre für den Bekümmerten: dieſe für den Muntern, jene für den Ernſthaften. Zweytens (v. 111 — 119) nach Beſchaffenheit der äußern Umſtände des Ranges, Alters, Amts oder Vaterlandes.

II. Hierauf handelt er (bis v. 179) von den Charakteren, die von zweyerley Art ſind: 1. alte, die wieder aufs neue gebraucht werden; 2. neue, die man erſt erfunden hat. In Anſehung der erſtern (v. 119 — 125.) iſt es die Regel, dem Gerüchte zu folgen; das heißt, den Charakter nach der einmal angenommenen und feſtgeſetzten Idee zu bilden, welche Tradition und Alterthum geheiligt haben. Dieſe Idee iſt ſodann der einzige Probierſtein, worauf man ihn prüfen muß. In Anſehung des letztern

Difficile eſt proprie communia dicere: tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam ſi proferres ignota indictaque primus.
Publica materies privati juris erit, ſi
Non circa vilem patulumque moraberis orbem;
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres; nec deſilies imitator in artum,
Vnde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.
Nec ſie incipies, ut ſcriptor cyclicus olim:
FORTVNAM PRIAMI CANTABO, ET NOBILE BELLVM.
Quid dignum tanto feret hic promiſſor hiatu?
Parturiunt montes: naſcetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte!
DIC MIHI, MVSA, VIRVM, CAPTAE POST MOENIA TROIAE,
QVI MORES HOMINVM MVLTORVM VIDIT ET URBIS.
Non fumum ex fulgore, ſed ex fumo dare lucem

Kommentar.

(v. 125—128.) kömmt es vornämlich auf Gleichförmigkeit und Beybehaltung derſelben Vorſtellung an. Allein die Erfindung ganz neuer Charaktere iſt eine Sache, die viel Schwierigkeit und Gefahr hat. Denn hier giebt es kein allgemein angenommenes und feſtes Urbild, nach welchem man arbeiten kann; ſondern iedermann hat das Recht zu urtheilen, nach dem Umfange und dem Maaße ſeiner eignen Vorſtellung. Er räth daher (v. 136.) alte Charaktere und Subjekte aufs neue zu bearbeiten, beſonders ſolche, die durch die Gedichte Homers und andrer epiſcher Dichter ſchon bekannt, und in ein gewiſſes Anſehen gekommen ſind. Er zeigt zugleich, auf welche Art man das ſklaviſche und unoriginale Anſehen vermeiden ſolle, welches Stücken dieſer Art ſo oft zum Vorwurfe gereicht. Ich ſage, Charaktere und Subjekte; denn da der Dichter darauf kam, vor der ſklaviſchen Nachahmung in Anſehung der

Cogitat, ut ſpecioſa dehinc miracula promat,
Antiphaten, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdin.
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo:
Semper ad eventum feſtinat; et in medias res,
Non ſecus ac notas, auditorem rapit: et quae
Deſperat tractata niteſcere poſſe, relinquit:

Kommentar.

Charaktere zu warnen, ſo entſchloß er ſich die ganze Materie von der ſklaviſchen Nachahmung auf einmal mitzunehmen, und redet daher (bis v. 136) ſowohl von Subjekten, als Charakteren.

Allein ſelbſt dieſer Rath, die Subjekte und Charaktere aus den epiſchen Dichtern zu entlehnen, könnte leicht zu zweenen Fehlern verleiten, die aus dem ſchlechten Verhalten dieſer Dichter ſelbſt entſtehen würden. Denn erſtlich (bis v. 146.) hatte die Würde und Erheblichkeit eines Subjekts, welches durch den Ruf des Alterthums geheiligt war, einen prahleriſchen und weit ausgeholten Anfang veranlaßt; und nichts kann beleidigender ſeyn, als dieſes. Wenn ferner die ganze Geſchichte aus großen und wichtigen Umſtänden beſtand, ſo ließen ſich Dichter ohne Ueberlegung, aus Furcht, etwas davon zu verlieren, das zur Zierde ihres Werks dienen könnte, oftmals verleiten, gerade zu der Ordnung der Geſchichte zu folgen; und ſo blieb die Anordnung ihres Stücks ohne Intereſſe und ohne Kunſt. Dieſe beyden Unſchicklichkeiten nun, die in dem epiſchen Gedichte ſo beleidigend ſind, müſſen auch noch aus anderweitigen Gründen das Trauerſpiel weit mehr entſtellen. Denn, da es ſich nicht mit den vielverſprechenden Abſichten des Dichters, ſondern mit der wirklichen Situation der ſpielenden Perſon anhebt; ſo muß der Anfang deſſelben nothwendig ſehr ſimpel und beſcheiden ſeyn. Und da es, wegen der engen Gränzen der Handlung, ſchon für ſich nicht fähig iſt, viele Begebenheiten vorzubereiten, und auszuführen, ſo

Digitized by Google

Atque ita mentitur, ſic veris falſa remiſcet,
Primo ne medium, medio ne diſcrepet imum.
Tu, quid ego et populus mecum deſideret, audi;
Si fautoris eges aulaea manentis, et usque
Seſſuri, donec cantor, Vos plaudite, dicat:
Aetatis cuiusque notandi ſunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.
Reddere qui voces jam ſcit puer, et pede certo
Signat humum; geſtit paribus colludere, et iram

Kommentar.

ſchränkt es ſich von ſelbſt auf eine einzige ein. Eben ſo iſt es in Anſehung der Kunſt, eine wahre Rührung durch die Verwickelung des Stücks zu erregen; dieſe kann unmöglich zu ihrer rechten Höhe gebracht werden, wenn man nicht die ganze Aufmerkſamkeit des Zuſchauers auf einen einzigen Gegenſtand zu heften weiß. Das Mittel, dieſe beyden Fehler zu vermeiden, beſteht darin, daß man auf das einſichtsvolle Verfahren Homers Acht hat; denn hier kann die Nachahmung nicht zu ſorgfältig ſeyn.

Nachdem er alſo die Pflichten der Nachahmung betrachtet, und gezeigt hat, wie alte Charaktere, und, um es noch weiter zu treiben, alte Subjekte mit glücklichem Erfolge behandelt werden können; ſo kömmt er wieder zurück auf die Charaktere, und fährt umſtändlicher fort, (v. 153 — 179.) es als einen Umſtand von der größten Wichtigkeit, bey Zeichnung der Charaktere, zu empfehlen, daß man wohl mit den Sitten bekannt ſeyn muß, nach den verſchiednen auf einander folgenden Perioden und Auftritten des menſchlichen Lebens. Und dieß ſteht hier ſehr am rechten Orte. Denn wiewohl er in dieſer Abſicht ſchon vorhin einen Wink gegeben hatte:

Maturusne ſenex, an adhuc florente juventa
Fervidus,

Digitized by Google

Colligit ac ponit temere, et mutatur in horas.
Inberbus juvenis, tandem cuſtode remoto,
Gaudet equis canibusque et aprici gramine campi;
Cereus in vitium flecti, monitoribus aſper,
Vtilium tardus proviſor, prodigus aeris,
Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix.
Converſis ſtudiis, aetas animusque virilis
Quaerit opes et amicitias, inſervit honori;
Commiſiſſe cavet, quod mox mutare laboret.
Multa ſenem circumveniunt incommoda; vel quod
Quaerit, et inventis miſer abſtinet, ac timet uti;
Vel quod res omnis timide gelideque miniſtrat,
Dilator, ſpe lentus, iners, pavidusque futuri;
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, caſtigator cenſorque minorum.
Multa ferunt anni venientes commoda ſecum,
Multa recedentes adimunt: ne forte ſeniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles.

Kommentar.

ſo iſt doch dieſe Sache von zu großer Wichtigkeit; man muß auf ſie, außer andern Umſtänden, bey der Zeichnung eines jeden Charakters beſtändig ſein Augenmerk haben; ſie verdiente alſo wohl eine beſondre Betrachtung.

III. Nach dieſen Erinnerungen, welche gewiſſermaſſen alle Gattungen der Poeſie betreffen, trägt Horaz einige Regeln vor, die noch mehr eine beſondre Beziehung auf das Schauſpiel haben. Und, da eine Verfehlung der Sitten, worüber er eben geredet hatte, auch die Wahrſcheinlichkeit ſtörte; ſo leitet die natürliche Ordnung den Dichter darauf, einige andre Arten von übler Ausführung eines Werks zu tadeln, welche eben dieſe Wirkung haben. Er

Semper in adjunctis aevoque morabimur aptis.
Aut agitur res in scenis, aut acta refertur:
Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae
Ipse sibi tradit spectator. non tamen intus
Digna geri promes in scenam: multaque tolles
Ex oculis, quae mox narret facundia praesens:
Ne pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quae posci volt, et spectata reponi.
Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit: nec quarta loqui persona laboret.
Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et haereat apte.

Kommentar.

Er bestimmt daher zuvörderst (v. 179 — 189.) den Fall der Vorstellung und der Erzählung, oder woran es liege, daß einige Dinge geschickter sind, auf der Bühne vorgestellt, andre hingegen geschickter, auf derselben erzählt zu werden. Ferner schränkt er (v 193) den Gebrauch der Maschinen ein; gleichfalls in Rücksicht auf die Wahrscheinlichkeit; er bestimmt die Anzahl der Akte und der Personen, die zu gleicher Zeit auf die Bühne können gebracht werden. Endlich kömmt er durch die eben gedachte persona dramatis darauf, daß er Gelegenheit nimmt, von dem Chore zu reden, (v. 193 — 202.) dessen doppeltes Amt es war: 1. die Rolle einer spielenden Person in den Akten zu haben, und 2. die Akte durch Gesänge mit einander zu

Ille bonis faveatque et consilietur amice,
Et regat iratos, et amet pacare tumentis:
Ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
Iustitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, deosque precetur et oret, 200
Vt redeat miseris, abeat fortuna superbis.
Tibia non, ut nunc, orichalco juncta, tubaeque
Aemula; sed tenuis, simplexque foramine pauco,
Aspirare et adesse choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu: 205
Quo sane populus numerabilis, utpote parvus
Et frugi castusque verecundusque coibat.
Postquam coepit agros extendere victor, et urbem
Laxior amplecti murus, vinoque diurno
Placari Genius festis impune diebus; 210
Accessit numerisque modisque licentia major.
Indoctus quid enim saperet liberque laborum,

Kommentar.

verbinden, welche die guten Sitten empfahlen, und sich zu dem Inhalte des Stücks schickten. Da ferner das Trauerspiel, seinem ersten Ursprunge nach, nichts anders war, als ein Chor oder Gesang, in Musik gesetzt, woraus in den folgenden Zeiten die Harmonie des regelmäßigen Chors entstanden ist; so nimmt er Gelegenheit (v. 202—220.) beyläufig von der Simplicität und Wildheit der alten, und von den Verbesserungen der spätern Musik zu reden. Die Anwendung dieser Nachricht von der dramatischen Musik auf den tragischen Chor, verbunden mit einer kurzen Berührung der übrigen Verbesserungen, der Melodie, der Schreibart, u. s. f. die damit nothwendiger Weise verbunden waren, giebt ihm die Veranlassung, einen leichten Uebergang zu einer Materie zu machen, die mit die-

Digitized by Google

Ruſticus urbano confuſus, turpis honeſto?
Sic priſcae motumque et luxuriem addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita veſtem:
Sic etiam fidibus voces crevere ſeveris,
Et tulit eloquium inſolitum facundia praeceps;
Vtiliumque ſagax rerum, et divina futuri,
Sortilegis non diſcrepuit ſententia Delphis.
Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agreſtis Satyros nudavit, et aſper
Incolumi gravitate jocum tentavit: eo quod
Inlecebris erat et grata novitate morandus
Spectator functusque ſacris, et potus, et exlex.

Kommentar.

ſer nahe Verwandſchaft hat, nämlich zu den Römiſchen ſatyriſchen Stücken; die im Grunde eine Art von Trauerſpiel, aber von ſo beſondrer Einrichtung waren, daß ſie eine Menge Regeln und Vorſchriften für ſich allein erfoderten. Ein Umſtand, worin ſie mit einander übereinkamen, der aber von ſeinen Landesleuten ſehr mißverſtanden oder ſchlecht beobachtet wurde, war die Art der Verſe oder des Sylbenmaaſſes, welches dabey gebraucht wurde. Hier beobachtet daher der Dichter die ſchönſte Eintheilung und Methode, und behält dieß einer eignen Betrachtung für ſich vor, nachdem er zuerſt ſolche Regeln vorausgeſchickt hat, die in Anſehung derjenigen Umſtände, worin ihr weſentlicher Unterſchied lag, nöthig zu ſeyn ſchienen. Er erklärt daher (v. 220 — 225) den Nutzen und Zweck der Satyrſpiele, und zeigt, daß ſie die Abſicht hatten, die Jugend auf dem Lande bey ihren öffentlichen Feyerlichkeiten, nach der Vorſtellung ernſthafter, tragiſcher Schauſpiele, aufzumuntern. Um aber, ſo weit es möglich war, dasjenige, was auf dieſe Art ein nothwendiges Opfer war, das man dem Geſchmacke des großen Haufens bringen mußte,

Verum ita riſores, ita commendare dicacis
Conveniet Satyros, ita vertere ſeria ludo;
Ne quicunque Deus, quicunque adhibebitur heros,
Regali conſpectus in auro nuper et oſtro,
Migret in obſcuras humili ſermone tabernas:
Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.
Effutire levis indigna tragoedia verſus,
Vt feſtis matrona moveri juſſa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
Non ego inornata et dominantia nomina ſolum
Verbaque, Piſones, Satyrorum ſcriptor amabo:
Nec ſic enitar tragico differre colori,
Vt nihil interſit, Davusne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
An cuſtos famulusque Dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen ſequar: ut ſibi quivis
Speret idem; ſudet multum, fruſtraque laboret
Auſus idem: tantum ſeries junctura pollet:
Tantum de medio ſumtis accedit honoris.
Silvis deducti caveant, me judice, Fauni,
Ne velut innati triviis, ac pene forenſes,
Aut nimium teneris juvenentur verſibus unquam,

Kommentar.

zu einer erträglichen Unterhaltung für feinere Leute zu machen, liefert er (v. 225—240.) die genaueſte Beſchreibung oder Idee von dieſer Dichtungsart; wodurch er uns zugleich von der gehörigen Mäßigung und dem nöthigen Anſtande der ſatyriſchen Schreibart unterrichtet. Endlich giebt er (v. 240 — 251.) eine Anleitung zu der Wahl eigner Subjekte, und beſchreibt den wahren Charakter der vornehmſten und ſeltſamen Perſonen dieſes Schauſpiels,

Digitized by Google

Aut immunda crepent ignominioſaque dicta:
Offenduntur enim, quibus eſt equus, et pater, et res;
Nec, ſi quid fricti ciceris probat et nucis emtor,
Aequis accipiunt animis, donantve corona.
Syllaba longa brevi ſubjecta, vocatur Iambus,
Pes citus: unde etiam Trimetris adereſcere juſſit
Nomen Iambeis, cum ſenos redderet ictus
Primus ad extremum ſimilis ſibi: non ita pridem,
Tardior ut paulo graviorque veniret ad auris,
Spondeos ſtabilis in jura paterna recepit
Commodus et patiens: non ut de ſede ſecunda
Cederet, aut quarta ſocialiter. Hic et in Accî
Nobilibus Trimetris apparet rarus, et Ennî.
In ſcenam miſſus cum magno pondere verſus,
Aut operae celeris nimium curaque carentis,
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.
Non quivis videt immodulata poemata judex:
Et data Romanis venia eſt indigna poetis.
Idcircone vager, ſcribamque licenter? ut omnis
Viſuros peccata putem mea; tutus et intra
Spem veniae cautus? vitavi denique culpam,

Kommentar.

der Satyren ſelbſt. Nachdem er dieß vorausgeſchickt hat, betrachtet er, wie ſchon bemerkt iſt, was dieß Schauſpiel mit dem regelmäßigen Trauerſpiele gemein hat: (v. 251—275) die Regeln und den Gebrauch des Jambiſchen Sylbenmaaßes. Zugleich beſtraft er die Sorgloſigkeit oder den ſchlechten Geſchmack der Römiſchen Dichter in dieſer Abſicht, und verweiſt ſie zu ihrer Belehrung auf die Griechiſchen Muſter.

Nachdem der Dichter ſeine Kritik über die theatraliſche Muſik und das ſatyriſche Schauſpiel vorgetragen, und

Non laudem merui. Vos exemplaria Graeca
Nocturna verſate manu, verſate diurna.
At veſtri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere ſales; nimium patienter utrumque
(Ne dicam ſtulte) mirati: ſi modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido ſeponere dicto,
Legitimumque ſonum digitis callemus et aure.
Ignotum tragicae genus inveniſſe Camenae
Dicitur, et plauſtris vexiſſe poemata Theſpis,
Qui canerent agerentque, peruncti faecibus ora.
Poſt hunc perſonae pallaeque repertor honeſtae
Aeſchylus et modicis inſtravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Succeſſit vetus his Comoedia, non ſine multa
Laude: ſed in vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi: lex eſt accepta; chorusque
Turpiter obticuit, ſublato jure nocendi.
Nil intentatum noſtri liquere poetae:
Nec minimum meruere decus, veſtigia graeca
Auſi deſerere, et celebrare domeſtica facta,

Kommentar.

zugleich einige Nachricht von dem Urſprunge und Fortgange beyder gegeben hat, ſchließt er dieſen ganzen Theil ſehr ſchicklich (v. 275 — 295.) mit einer kurzen beyläufigen Geſchichte der vornehmſten Verbeſſerungen der Griechiſchen Tragödie und Komödie; die auf eine ſehr geſchickte Art auch in der Abſicht von ihm erzählt wird, um den fehlerhaften Zuſtand des Römiſchen Schauſpiels dadurch begreiflich zu machen, und ſeine Landsleute zu erinnern, wie weit ſie gekommen wären, und wie viel noch übrig ſey, um es zur Vollkommenheit zu bringen. Hierauf macht er den leichteſten und glücklichſten Uebergang zu dem letzten

Vel qui Praetextas, vel qui docuere Togatas.
Nec virtute foret clarisve potentius armis,
Quam lingua, Latium; si non offenderet unum- 290
Quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o
Pompilius sanguis carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coercuit, atque
Praefectum decies non castigavit ad unguem.
Ingenium misera quia fortunatius arte 295
Credit, et excludit sanos Helicone poetas

Kommentar.

Theile der Epistel; dessen Absicht, wie ich schon bemerkt habe, dahin geht, den Mangel an Korrektheit und Sorgfalt an den Römischen Schriftstellern zu bestrafen. Denn da er eben ihre Mängel bemerkt hatte, so rechnet er nun in dem übrigen Theile des Gedichts die verschiednen Ursachen zusammen, welche dieselbe scheinen veranlaßt zu haben. Und dieß giebt ihm Gelegenheit bey jedem einzelnen Stücke, die dienlichsten Mittel dawider vorzuschreiben, und ferner diejenigen Regeln und Vorschriften der guten Schreibart mitzutheilen, die sich vorhin nicht so schicklich anbringen ließen. Dieß alles ist mit vorzüglicher Kunst ausgeführt, wie man bey der Untersuchung der einzelnen Stellen sehen wird.

Dritter Theil.

Empfehlung des Fleißes und der Sorgfalt beym Schreiben.

I. Der Dichter macht (v. 295 — 323.) die falsche Meynung lächerlich, auf welche die Römer verfallen waren, daß Poesie und Besessenheit beynahe einerley wären, daß nichts mehr zu einem Dichter gehörte, als einige ausschweifende Anfälle und Gedanken, daß Kälte und Nachdenken sich mit seinem Charakter nicht vertrü-

Digitized by Google

Democritus; bona pars non unguis ponere curat,
Non barbam: ſecreta petit loca, balnea vitat.
Nanciſcetur enim pretium nomenque poetae,
Si tribus Anticyris caput inſanabile numquam
Tonſori Licino commiſerit. O ego laevus,
Qui purgor bilem ſub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata: verum
Nil tanti eſt. ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exſors ipſa ſecandi.
Munus et officium, nil ſcribens ipſe, docebo;
Vnde parentur opes; quid alat formetque poetam;
Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error.
Scribendi recte, ſapere eſt et principium et fons.
Rem tibi Socraticae poterunt oſtendere chartae:

Kommentar.

gen, und daß die Poeſie nicht nach den Regeln der ruhigen geſunden Vernunft beurtheilt werden dürfte. Sie trieben dieſes ſo weit, daß ſie äußerlich die Miene und das Betragen des Unſinns annahmen, und ſich dieſes Anſehens wegen für witzige Köpfe und Poeten gehalten wiſſen wollten. Um dieſen Irrthum wegzuräumen, welcher ein großes Hinderniß des kritiſchen Fleißes war, behauptet er: Weisheit und geſunde Vernunft ſey die Quelle und die Grundlage der guten Schreibart. Um dieſelbe zu erreichen, räth er: (v. 310 — 312.) ein ſorgfältiges Studium der ſokratiſchen, d. i. der moraliſchen Weisheit, und eine genaue Bekanntſchaft mit der menſchlichen Natur, dieſem großen Muſter der Sitten, wie er ſie ſehr ſchön nennt; oder mit andern Worten, eine ausgebreitete Kenntniß des wirklichen, praktiſchen Lebens. Es war durchaus nöthig, die Leitung dieſer beyden Hülfsmittel, moraliſche Kenntniß zu erlangen, mit einander zu verbinden. Denn das erſtere, allein genommen, wird leicht

Digitized by Google

Verbaque proviſam rem non invita ſequentur.
Qui didicit patriae quid debeat, et quid amicis;
Quo ſit amore parens, quo frater amandus et hoſpes;
Quod ſit conſcripti, quod judicis officium; quae
Partes in bellum miſſi ducis; ille profecto
Reddere perſonae ſcit convenientia cuique.
Reſpicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum imitatorem, et vivas hinc ducere voces.
Interdum ſpecioſa locis, morataque recte
Fabula, nullius veneris, ſine pondere et arte,
Valdius oblectat populum, meliusque moratur,
Quam verſus inopes rerum, nugaeque canorae.

Kommentar.

abſtrakt und leer von Empfindung; das letztre hingegen unbelehrend und ſuperficiel. Der Philoſoph ſchwatzt ohne Erfahrung, und der Weltmann ohne Grundſätze. Mit einander verbunden füllt der eine die Mängel des andern aus. Der Weltmann entlehnt ſo viel von dem Philoſophen, als er braucht, die verſchiedenen Geſinnungen mit Genauigkeit und Sorgfalt einzukleiden; und der Philoſoph entlehnt ſo viel von dem Weltmanne, als er nöthig hat, um die Sitten des Lebens, die man bloß durch Erfahrung kennen lernt, mit Geiſte und Wahrheit nachzubilden. Beyde zuſammengenommen geben den ganzen und völligen Umfang des menſchlichen Lebens an die Hand; dieß zeigt ſich in dem Richtigen und Rührenden; und ſo bildet ſich der ausnehmende Grad der Vollkommenheit bey dem dramatiſchen Dichter, deſſen Mängel kein Feuer des Genies erſetzen oder entſchuldigen kann. Die Wirkung, welche eine ſolche feine Nachbildung der Sitten thut, iſt ſo groß, (v. 319 — 323.) daß ein Stück, in welchem ſie beſonders herrſcht, ſich oft ſchon hiedurch Aufnahme und Beyfall erworben hat, ohne ſonſt noch beſondre Schönheiten und Empfehlungen für ſich zu haben.

Digitized by Google

Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem, nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partis centum diducere. Dicas,
Filius Albini, si de quincunce remota est
Uncia, quid superet, poterat dixisse, triens? Eu!
Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit?
Semis. Ad haec animos aerugo et cura peculî
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?
Aut prodesse volunt, aut delectare poetae;
Aut simul et jocunda et idonea dicere vitae.

Kommentar.

II. Er zeigt, (v. 323 — 333.) daß eine andre Ursache ihres Mangels an Korrektheit und an glücklichem Erfolge, worin sie auf keine Weise den griechischen Dichtern gleich gekommen wären, in der schlechten, niedrigen und unedlen Erziehung der Römischen Jugend zu suchen sey. Die Griechen wurden früh dazu gewöhnt, ihre ganze Seele dem Ruhme zu eröffnen; das Genie der Römer hingegen wurde früh von dem Roste der Gewinnsucht angefressen, und wurde durch die frühzeitige Beybringung solcher niedrigen, habsüchtigen Gesinnungen unfähig gemacht, irgend einen großen Vorsatz zu fassen, oder denselben auf eine emsige und meisterhafte Art auszuführen.

III. Ein drittes Hinderniß ihres glücklichen Fortganges in der Poesie (v. 333 — 346.) war ihre Achtlosigkeit gegen den völligen Zweck und die eigentliche Absicht derselben; indem sie sich schon mit der Erreichung eines einzigen von den beyden großen Endzwecken begnügten, welche sie hat. Denn da es der doppelte Endzweck der Poesie ist, zu unterrichten und zu gefallen; so kann die völlige Absicht und Ehre der Kunst nicht anders erreicht

Quicquid praecipies, esto brevis: ut cito dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.
(Omne supervacuum pleno de pectore manat.)
Ficta voluptatis causa sint proxima veris:
Ne, quodcumque volet, poscat sibi fabula credi;
Neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo.
Centuriae seniorum agitant expertia frugis:
Celsi praetereunt austera poemata Ramnes.
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.
Hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit,
Et longum noto scriptori prorogat aevum.
Sunt delicta tamen, quibus ignoviſſe velimus:

Kommentar.

werden, als wenn man beydes mit einander vereinigt, das heißt; wenn man so unterrichtet, daß man gefällt, und so gefällt, daß man unterrichtet. Bey jedem dieser beyden Stücke, dem Unterrichte und dem Vergnügen zeigt, der Dichter mit großer Geschicklichkeit die eigentliche Kunst einer jeden Schreibart. Diese besteht: 1) in der unterrichtenden oder didaktischen Poesie (v. 335 — 338.) in der Kürze der gegebenen Vorschrift. 2) in Werken der Einbildungskraft und der Unterhaltung (v. 338 — 341.) in der Wahrscheinlichkeit der Erdichtung. Allein dieß beydes (v. 341 — 347.) muß in Einem Werke beysammen seyn.

Hier aber beschwert sich der schlechte Dichter über die Schwere der Foderungen, die man an ihn thut, und glaubt, wenn der Kunstrichter alles dieses verlangen, und der Strenge nach von ihm fodern wollte, so würde es unmöglich seyn, ihm Genüge zu leisten; wenigstens würde dieß den Fleiß der Schriftsteller eher niederschlagen, als aufmuntern, wie doch Horazens Absicht war. Hierauf antwortet er, (v. 347 — 360.) er sey nicht so strenge, zu fodern, daß

Nam neque chorda ſonum reddit, quem volt manus et mens;
Poſcentique gravem perſaepe remittit acutum:
Nec ſemper feriet, quodcumque minabitur, arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. quid ergo eſt?
Vt ſcriptor ſi peccat idem librarius usque,
Quamvis eſt monitus, venia caret; ut citharoedus
Ridetur, chorda qui ſemper oberrat eadem:
Sic mihi qui multum ceſſat, fit Choerilus ille,
Quem bis terve bonum, cum riſu miror; et idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
Verum operi longo fas eſt obrepere ſomnum.
Vt pictura, poeſis: erit quae, ſi propius ſtes,

Kommentar.

ein Stück gänzlich fehlerfrey und vollkommen ſeyn ſolle; einige Achtloſigkeiten und nicht ſehr erhebliche Fehler könnten dem ſorgfältigſten und aufmerkſamſten Schriftſteller entwiſchen; er würde zwar ein im Ganzen ſchlechtes Stück, ungeachtet einiger weniger Schönheiten, verachten; aber hingegen auch ein im Ganzen gutes Werk, ungeachtet einiger weniger Fehler, bewundern. Er geht noch weiter, und bemerkt (v. 360 — 366.) zum Vortheile der Schriftſteller gegen ihre gar zu ſtrengen Beurtheiler, daß dasjenige, was man insgemein fehlerhaft nenne, es in der That nicht ſey; daß einige Theile eines Gedichts weniger hervorſtechend, oder weniger ausgearbeitet ſeyn müſſen, als andre, nach Beſchaffenheit des Lichts, in welches ſie geſtellt werden, oder der Entfernung, in welcher man ſie ſieht. Da ferner, dieſe Theile des Gedichts eigentlich nur dazu dienten, den Zuſammenhang zu befördern, und den Leſer zu

Te capiat magis; et quaedam, si longius abstes:
Haec amat obscurum; volet haec sub luce videri,
Iudicis argutum quae non formidat acumen:
Haec placuit semel; haec decies repetita placebit.
O major juvenum, quamvis et voce paterna
Fingeris ad rectum, et per te sapis; hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium et tolerabile rebus
Recte concedi: consultus juris, et actor
Causarum mediocris; abest virtute diserti
Messallae, nec scit quantum Cascellius Aulus;
Sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
Non homines, non Dî, non concessere columnae.

Kommentar.

andern Theilen des Gedichts von größerer Erheblichkeit fortzuführen; so sey es genug, wenn sie nur Einmal gefielen, oder wenigstens nicht mißfielen, wenn nur jene andern Theile bey jedem neuen Anblicke gefallen. Dieß alles ist der Natur gemäß geredet, die es nicht verstattet, daß jedweder Theil eines Subjekts eines gleichen Schmucks fähig sey; und dem Zwecke der Poesie gemäß, der ohne Ungleichheit nicht wohl kann erreicht werden. Die Anspielungen auf die Mahlerey, deren sich der Dichter bedient, geben dieser Wahrheit die glücklichste Erläuterung.

So räumt Horaz dem Schriftsteller so viel ein, als er nur immer mit Recht verlangen kann; und nun fährt er fort, die allgemeine Lehre dieses Theils einzuschärfen, nämlich Sorgfalt beym Schreiben; indem er zeigt, (v. 366 — 379.) daß das Mittelmäßige, so erträglich oder gar rathsam es bey andern Künsten immer seyn möchte, in dieser niemals erlaubt werden könne. Er giebt davon folgenden sehr augenscheinlichen und richtigen Grund an. Es ist der Hauptzweck der Poesie, zu gefallen: und wenn sie dieß

Vt gratas inter menſas ſymphonia diſcors,
Et craſſum unguentum, et Sardo cum melle papaver
Offendunt; poterat duci quia coena ſine iſtis:
Sic animis natum inventumque poema juvandis,
Si paulum ſummo deceſſit, vergit ad imum.
Ludere qui neſcit, campeſtribus abſtinet armis;
Indoctusque pilae, diſcive, trochive, quieſcit;
Ne ſpiſſae riſum tollant impune coronae:
Qui neſcit verſus, tamen audet fingere. Quid nî?
Liber et ingenuus; praeſertim cenſus equeſtrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
Tu nihil invita dices faciesve Minerva:
Id tibi judicium eſt, ea mens; ſi quid tamen olim
Scripſeris, in Maecî deſcendat judicis auris,
Et patris, et noſtras; nonumque prematur in annum,
Membranis intus poſitis. Delere licebit,
Quod non ederis: neſcit vox miſſa reverti.
Silveſtris homines ſacer interpresque Deorum

Kommentar.

nicht in gehörigem Maaße thut (das kann ſie aber nicht, wenn ſie von dieſer Seite ſo wenig die Vollkommenheit erreicht;) ſo wird ſie, gleich einer entbehrlichen Muſik, gleich entbehrlichem Wohlgeruch, oder andern gleichgültigen Dingen, deren wir überhoben ſeyn können, und deren Abſicht Wohlgefallen und Vergnügen iſt, beleidigend und unangenehm, und aus Mangel einer vorzüglichen Güte, durchaus und unerträglich ſchlecht ſeyn. Dieſe Betrachtung leitet ihn mit großem Vortheile (v. 379—391.) zu dem allgemeinen Schluße, den er zur Abſicht hatte, nämlich: da keine andre, als vortreffliche Poeſie zu dulden iſt, ſo ſollte das eine War-

Digitized by Google

Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus;
Dictus ob hoc lenire tigris rabidosque leones.
Dictus et Amphion, Thebanae conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet. Fuit haec sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno.
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit. dictae per carmina sortes,
Et vitae monstrata via est, et gratia regum

Kommentar.

nung für die Schriftsteller seyn, sich nicht ohne die gehörigen Fähigkeiten an dieselbe zu wagen, oder doch nichts ohne strenge und wiederholte Ausbesserung bekannt zu machen. Um aber doch den Dichter aufzumuntern, der, ungeachtet der schon eingeräumten Nachsicht, sich dennoch an diese letzte Betrachtung stoßen möchte, bricht er (v. 391 — 408.) in eine schöne Lobrede aus, auf die Würde und Vortrefflichkeit der Kunst selbst, indem er sich auf den Ruhm beruft, in welchem sie schon in den ältesten Zeiten stand. Diese Lobrede hat nicht nur den großen Nutzen, den Geist des Dichters aufzumuntern und zu beleben; sie hat zugleich die Absicht, außer der Ehre der alten Poesie auch ihre eigentliche Bestimmung aufs neue zu empfehlen, da sie zu den edelsten und wichtigsten Gegenständen gebraucht wurde; die geweihte Quelle, aus welcher jene Ehre herfloß.

Horaz berührt hier im Vorbeygehen die verschiednen Gattungen der Poesie, und bleibt zuletzt sehr glücklich bey

Pieriis tentata modis, ludusque repertus,
Et longorum operum finis; ne forte pudori
Sit tibi Musa lyrae solers et cantor Apollo.
Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice.
Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit fecitque puer; sudavit et alsit;

Kommentar.

der Ode stehen; hier bringt ihn die Folge seiner Gedanken sehr natürlich auf einige Betrachtung über die Gewalt des Genies, welches der lyrischen Muse so wesentlich eigen ist, und auf die gelegentliche Entscheidung eines Umstandes in der Kritik, worüber bey den Alten so viel gestritten ist, und worauf offenbar sehr viel ankömmt. Denn, wenn die Poesie nun bey dem allen so viel Kunst und Sorgfalt und Vorsicht erfodert, was wird da aus dem Genie, worin sie doch, wie man geglaubt hat, allein besteht? Sollte denn der Kunstrichter behaupten wollen, daß gute Gedichte bloß durch die Kunst hervorgebracht werden könnten? Sollte er darin, ungeachtet der gegenseitigen herrschenden Vorurtheile, so weit gehen, daß er behauptete, die Natur vermöchte dabey gar nichts? Diesem Einwurfe, den man dem allgemeinen Zwecke und Inhalte dieser Epistel entgegen setzen könnte, als ob sie vornämlich auf Kunst und Regeln gedrungen hätte, ohne viel aus natürlicher Anlage und Genie zu machen, begegnet der Dichter auf einmal, (v. 408 — 419.) indem er zwey Dinge mit einander verbindet, die, wie es scheint, für unver-

Abſtinuit venere et vino. Quj Pythia cantat
Tibicen, didicit prius, extimuitque magiſtrum.
Nec ſatis eſt dixiſſe, Ego mira poemata pango:
Occupet extremum ſcabies: mihi turpe relinqui eſt,
Et, quod non didici, ſane neſcire fateri.
Vt praeco, ad merces turbam qui cogit emendas;
Adſentatores jubet ad lucrum ire pöeta
Dives agris, dives poſitis in foenore nummis.
Si vero eſt, unctum qui recte ponere poſſit,
Et ſpondere levi pro paupere, et eripere artis
Litibus inplicitum; mirabor, ſi ſciet inter-
Noſcere mendacem verumque beatus amicum.
Tu ſeu donaris, ſeu quid donare voles cui;

Kommentar.

träglich gehalten wurden, und von einem Poeten, außer dem Feuer eines wahren Genies, zugleich alle Bearbeitung und Befolgung der Kunſt fodert. Indeß fehlt hier noch Eins. Der Poet kann von der Natur vortrefflich gebildet, und durch die Kunſt zur Vollkommenheit gebracht ſeyn; wird aber ſein eignes Urtheil ein hinlänglicher Führer für ihn ſeyn, ohne den Beyſtand anderer? Wird nicht die Partheylichkeit eines Schriftſtellers für ſeine eignen Werke zuweilen der vereinten Gewalt der Regeln und des Genies überlegen ſeyn, wenn er nicht einen aufrichtigern und weniger intereſſirten Führer zu Hülfe nimmt? Dieß wird ohne Zweifel geſchehen; und daher fügt der Dichter ungemein ſchicklich (v. 419—450.) als ein nothwendiges Stück dieſer lehrreichen Ermahnung an ſeine poetiſchen Mitbrüder einige Erinnerungen hinzu, welche die Wahl eines ein-

Digitized by Google

Nolito ad verſus tibi factos ducere plenum
Laetitiae; clamabit enim, Pulchre, bene, recte!
Palleſcet; ſuper his etiam ſtillabit amicis
Ex oculis rorem; ſaliet; tundet pede terram.
Vt qui conducti plorant in funere, dicunt
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo: ſic
Deriſor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urguere culullis,
Et torquere mero, quem perſpexiſſe laborant,
An ſit amicitia dignus. Si carmina condes,
Nunquam te fallant animi ſub volpe latentes.
Quintilio ſi quid recitares: Corrige ſodes
Hoc, aiebat, et hoc. melius te poſſe negares,
Bis terque expertum fruſtra? delere jubebat,
Et male ter natos incudi reddere verſus.
Si defendere delictum, quam vertere, malles;
Nullum ultra verbum, aut operam inſumebat inanem,

Kommentar.

ſichtsvollen und aufrichtigen Freundes betreffen, deſſen, unpartheyiſcher Geſchmack zu allen Zeiten die Vorurtheile, Uebereilungen und Nachläßigkeiten des Verfaſſers verbeſſern kann. Und, um dem Poeten dieſe nothwendige Sorgfalt deſto eindringender und ſtärker zu empfehlen, zeigt er noch zum Schluſſe des ganzen Gedichts die fürchterlichen Folgen, die daraus entſtehen können, wenn man ſich in einer ſo bedenklichen Sache hintergehen läßt. Er entwirft, mit aller mahleriſchen Stärke, das Gemählde eines ſchlechten Dichters, der bis zu einem gewiſſen Grade von Raſerey durch eine zu vortheilhafte Meynung

Quin ſine rivali teque et tua ſolus amares.
Vir bonus et prudens verſus reprehendet inertis;
Culpabit duros: incomtis adlinet atrum
Transverſo calamo ſignum; ambitioſa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
Arguet ambigue dictum; mutanda notabit;
Fiet Ariſtarchus; non dicet, Cur ego amicum
Offendam in nugis? Hae nugae ſeria ducent
In mala deriſum ſemel, exceptumque ſiniſtre.
Vt mala quem ſcabies aut morbus regius urguet,
Aut fanaticus error, et iracunda Diana;
Veſanum tetigiſſe timent fugiuntque poetam,
Qui ſapiunt: agitant pueri, incautique ſequuntur.
Hic, dum ſublimis verſus ructatur, et errat,
Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum foveamve; licet, ſuccurrite, longum
Clamet, io cives: non ſit, qui tollere curet.

Kommentar.

von ſeiner Arbeit bethört iſt, und ſich dadurch der Verachtung und dem Unwillen des Publikums ausſetzt; da ihm auf der andern Seite eine zeitige Erinnerung von dem größten Nutzen würde geweſen ſeyn.

Ich hoffe itzt, durch dieſe erläuternde Methode, klar und unſtreitig gezeigt zu haben, daß dieſe poetiſche Epiſtel Einheit des Plans habe, und daß ihre verſchiednen einzelnen Theile auf die beſte Art mit einander in Verbindung ſtehen. Was ſoll man aber nun von dem be-

Digitized by Google

Si curet quis opem ferre, et demittere funem;
Qui ſcis, an prudens huc ſe projecerit, atque
Servari nolit? dicam: Siculique poetae
Narrabo interitum. Deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
Inſiluit. ſit jus, liceatque perire poetis.
Invitum qui ſervat, idem facit occidenti.
Nec ſemel hoc fecit; nec ſi retractus erit jam,
Fiet homo, et ponet famoſae mortis amorem.
Nec ſatis adparet, cur verſus factitet; utrum
Minxerit in patrios cineres, an triſte bidental
Moverit inceſtus: certe furit, ac velut urſus

Kommentar.

rühmten Franzöſiſchen Ausleger des Horaz denken, der nach einer durchſtudirten Ueberſetzung dieſes Gedichts, mit einem langen, ausgearbeiteten Kommentar begleitet, welcher ſich auf die Unterſuchung jedes kleinen Umſtandes einläßt, dennoch ſo wenig Einſicht in die wahre Form und den eigentlichen Charakter deſſelben haben konnte, daß er am Ende folgendes ſummariſche Urtheil darüber fällt; „ Comme il „ (HORACE) ne travailloit pas à cela de ſuite, et qu'il ſne „gardoit d'autre ordre, que celui des matieres, que le ha„zard lui donnoit à lire et à examiner, il eſt arrivé delà qu' „*il n'y a aucune methode ni aucune liaiſon des parties dans „ce Traité*, qui même n'a jamais été achevé, Horace n'ayant „pas eu le tems d'y mettre la derniere main, ou, ce qui eſt „plus vraiſemblable, n'ayant pas voulu s'en donner la „peine.„ DACIER, *Introd. de ſes Notes ſur l' Art poet.* Es iſt das Gelindeſte, was man von einem ſolchen Kunſt-

Objectos caveae valuit si frangere clathros,
Indoctum doctumque fugat recitator acerbus.
Quem vero arripuit, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

Kommentar.

richter sagen kann, daß er selbst den Tadel verdient, den er so richtig auf den großen Scaliger anwendet: *S'il l'avoit bien entendû, il lui auroit rendû plus de justice, & en auroit parlé plus modestement*

Anmerkungen
über
Horazens Dichtkunst.

Digitized by Google

Digitized by Google

Anmerkungen
über
Horazens Dichtkunst.

Der Text dieser Epistel ist nach Dr. Bentleys Ausgabe abgedruckt, einige wenige Stellen ausgenommen, welche in den Anmerkungen angezeigt werden sollen. Diese sind, um den Kommentar nicht zu sehr zu unterbrechen, hier besonders hergesetzt. Uebrigens will ich mich mit den Worten eines großen Kunstrichters rechtfertigen: Nobis viri docti ignoscent, si haec fusius: praesertim si cogitent, veri critici esse, non literulam alibi ejicere, alibi innocentem syllabam, et quae nunquam male merita de patria fuerit, per jocum et ludum trucidare et configere; verum recte de autoribus et rebus judicare, quod et solidae et absolutae eruditionis est. HEINSIVS.

I. HVMANO CAPITI, etc.) Wir haben schon in dem Kommentar gesehen, wie schön in diesem ersten Abschnitte (bis v. 89.) der eigentliche Inhalt des ganzen Werks, der Schreibart eines Briefes gemäß, vorbereitet wird. Allein Schönheit, von Meisterhänden gebildet, schließt allemal Schicklichkeit in sich; und das ist auch hier der Fall. Denn der Kunstrichter nimmt seine Regeln her: 1. entweder von den allgemeinen festgesetzten Vorschriften der guten Schreibart; oder 2. von den besondern Regeln, die für die besondre Gattung gehören, welche man gewählt hat. Der Unterricht, den man aus der erstern von diesen beyden Quellen herleitet, wird natürlicherweise vorangehen, sowohl in Ansehung seines vorzüglichen Werths, als deswegen, weil der Verstand gerne vom Allgemeinen zur Betrachtung des Besondern überzugehen pflegt. Der Dich-

ter fand bey dem Römischen Schauspiele folgende drey Stücke zu verbessern: 1. ein unrichtiges Verhalten in der Anlage; 2. einen Mißbrauch der Sprache; und 3. eine Verfehlung der besondern Charaktere und des Kolorits seiner verschiednen Gattungen; er folgt daher jener Vorschrift der Natur, und thut dieß zuerst nach Grundsätzen von allgemeiner Art, die zwar die Regeln des Schauspiels mit einschließen, aber sich zugleich auf die poetische Komposition überhaupt erstrecken. Nachdem er diese vorläufigen, allgemeinen Anmerkungen voraus geschickt hat, kömmt er, mit desto größerm Vortheile, zu der zweyten Quelle seiner Kunst, nämlich zur Betrachtung der Regeln und Vorschriften, welche für diese Dichtungsart besonders gehören.

9. — PICTORIBVS ATQVE POETIS QVIDLIBET AVDENDI SEMPER FVIT AEQVA POTESTAS.) Der neuere Mahler und Dichter wird bemerken, daß diese Maxime einem Dritten als ein Einwurf in den Mund gelegt wird.

14. INCEPTIS GRAVIBVS, etc.) Diese vorläufigen Anmerkungen, welche die Regeln der poetischen Komposition überhaupt betreffen, hat man so verstanden, als ob sie besonders auf die epische Poesie giengen. Und auch so stehen sie am rechten Orte. Denn, 1. die dramatische Poesie, welche er itzt beurtheilen wollte, nahm ihren Anfang und Ursprung von der epischen. So sagt Aristoteles, daß Homer der erste war, der die dramatischen Nachahmungen erfand, μόνος — ὅτι μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησε. Und eben das sagt Plato: ἔοικε μὲν τῶν καλῶν ἁπάντων τούτων τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλος καὶ ἡγεμὼν γενέσθαι (Ὅμηρος..) (*De Republ.* L. X. — „Es war daher, wie Shaftesbury bemerkt, der Tragödie nach ihm nicht mehr zu thun übrig, „als eine Bühne zu errichten, und seine Dialogen und „Charaktere in Scenen zu bringen, da sie sich eben so auf „eine Haupthandlung oder Begebenheit in Ansehung der „Zeit und des Orts, beziehen, als es für ein wirkliches „Schauspiel gehört." (*Characteristicks.* Vol. I. p. 198.) — 2. Die verschiednen Erinnerungen, welche hier über das epische Gedicht gemacht werden, würden auf das Trauer-

Digitized by Google

spiel noch mehr zutreffen; indem es sich noch weit weniger mit dem Genie des Schauspiels verträgt, fremde und anderswo hergeholte Verzierungen zu brauchen, als mit dem ausgearbeiteten, episodischen Heldengedichte. Aus diesen beyden Ursachen war es allerdings dem Zwecke des Dichters gemäß, bey einer Beurtheilnng des Schauspiels die fehlerhafte Behandlung der epischen Muster ins Licht zu setzen; wiewohl er dieß, um die Einheit seines Gedichts beyzubehalten, und aus dem Grunde, der vorhin in der Anmerkung über v. 1. angeführt ist, sehr geschickt unter dem Anschein einer allgemeinen Kritik gethan hat.

19. SED NVNC NON ERAT HIS LOCVS.) Wenn man diese Anmerkung auf die dramatischen Werke der Engländer anwenden wollte, so weiß ich keines, worin sich lustigere Beyspiele dieser Ungereimtheit finden würden, als in der berühmten Waise von Otway. Dieß Stück hat freylich wahre Schönheiten; indeß würde es schwerlich auf der Englischen Bühne so erstaunlichen Beyfall gefunden haben, wenn es nicht hie und da sowohl in Ansehung des guten Geschmacks, als von der moralischen Seite fehlerhaft wäre.

23. DENIQVE SIT QVIDVIS: SIMPLEX DVNTAXAT ET VNVM.) Ist es nicht seltsam, daß man hat glauben können, derjenige, der diese Regel förmlich vortrug, und durch seine Art des Vortrags derselben das größte Gewicht beyzulegen scheint, sey im Stande gewesen, dieselbe bey der Ausführung dieser Epistel selbst aus der Acht zu lassen.

25—28.— BREVIS ESSE LABORO, OBSCVRVS FIO: SECTANTEM LENIA NERVI DEFICIVNT ANIMIQVE: PROEESSVS GRANDIA TVRGET: SERPIT HVMI TVTVS NIMIVM TIMIDVSQVE PROCELLAE) Wenn man diese Charaktere mit Beyspielen berühmter Englischer Dichter erläutern wollte; so glaube ich, könnte man den erstern mit Recht auf Donne anwenden; den zweyten auf Parnelle; den dritten auf Thompson; und den vierten auf Addison. Die beyden folgenden Zeilen:

Digitized by Google

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum ſilvis adpingit, fluctibus aprum,

paſſen ſich auf ſo viele Dichter dieſer Nation, daß ich, um der übrigen zu ſchonen, hier nur Shakeſpear ſelbſt anführen will; der oft, um ſeine Scene mit derjenigen Mannichfaltigkeit zu bereichern, die ihm ſein groſſes Genie ſo reichlich an die Hand gab, ſeine beſten Stücke mit dieſen prodigiöſen Unſchicklichkeiten verunſtaltet hat.

29. QUI VARIARE CVPIT REM PRODIGIALITER VNAM, etc.) Ich gebe mit Hrn. Dacier zu, daß *prodigialiter* hier im guten Verſtande gebraucht werde; indeß iſt dieß Wort von unſerm Dichter, der überall ſo ſehr auf den Ausdruck ſieht, ſo glücklich gewählt, daß man dabey ſogleich an das erdichtete Ungeheuer zurück denkt, unter welchem er vorhin eine ungereimte und ungleiche Kompoſition (v. 1.) bildlich vorgeſtellt hatte. Die Anwendung davon iſt indeß darin verſchieden, daß jenes Ungeheuer, welches dort geſchildert wurde, zur Abſicht hatte, die ausſchweifende Ungereimtheit in der Zuſammenſetzung mißhelliger Theile, ohne eine Beziehung auf das Ganze, zu zeigen; dieß Prodigium hingegen ſoll ein Ganzes bezeichnen, das durch die ſchlecht gewählte Stellung ſeiner Theile verunſtaltet iſt. Jenes gleicht einem Ungeheuer, deſſen verſchiedene Gliedmaßen eigentlich auch verſchiedenen Thieren zugehören, und folglich auf keine Weiſe dahin gebracht werden konnten, ein einziges Thier für ſich auszumachen. Das letztere gleicht einer Landſchaft, die zwar keine Gegenſtände hat, die für ſich durchaus nicht zuſammen gehörten, oder nicht in ein Ganzes zu bringen wären, die aber durch eine ſchlechte Lage dieſer Theile ſeltſam und unförmlich gemacht wird. Man ſetze den Eber in den Wald, und das Meerſchwein in die See; alsdann kann ſie der Mahler beyde auf einerley Leinwand zeigen.

Beydes iſt eine Verletzung der Regel der Einheit, und ein wahres Ungeheuer; jenes, weil es aus einer Sammlung unzuſammenhängender Theile beſteht; dieſes, weil die

Theile zwar für sich zusammen gehören, aber von einander getrennt und am unrechten Orte sind.

34. INFELIX OPERIS SVMMA: QVIA PONERE TOTVM NESCIET.) Diese Anmerkung läßt sich mehr auf die dramatische Poesie, als auf irgend eine andre Dichtungsart anwenden, da jene die Einheit und Vollständigkeit der Handlung so wesentlich erfodert. — Der Dichter erläutert diese Anmerkung sehr glücklich durch das Beyspiel der Bildhauerey; allein es ist eben der Fall bey jeder andern Kunst, die ein Ganzes zu ihrem Gegenstande hat. Der Mahler Nicias pflegte zu sagen: *) „das Subjekt seines Gemähldes „sey für ihn das, was die Fabel für den Dichter wäre.“ Dieß ist gerade Horazens Gedanke umgekehrt. Denn unter dem Worte Subjekt wird das Ganze von dem Entwurfe des Mahlers verstanden, das *totum*, welches diejenigen unmöglich ausdrücken können, die alle ihre Mühe mit einer so ängstlichen Sorgfalt auf die Ausarbeitung einzelner Theile verwenden. So muß, um ein in die Augen fallendes Beyspiel anzuführen, der Landschaftmahler gewisse schöne oder hervorstechende Gegenstände zusammen zeichnen, und sie in einen einzigen völligen Gesichtspunkt bringen. Hierauf hat er vornämlich zu sehen. Es gehört nicht einmal wesentlich zu dem Verdienste seines Stücks, mit der äußersten Genauigkeit die vornehmsten Theile, welche das Ganze ausmachen, auszuarbeiten. Uebrigens kann ein Busch oder eine Blume, eine herumlaufende Ziege oder ein Schaaf nur ganz nachläßig hingesetzt werden. Wir haben davon ein großes neueres Beyspiel. Wenig Mahler haben uns schönere Scenen der Natur geliefert, oder die Kunst, Wälder, Seen und Felsen in angenehmeren Gemählden zu verbinden gewußt, als Caspar Poußin. Indeß sieht man, daß seine Thiere kaum eines gemeinen Künstlers würdig sind. Diese dienen nämlich zu nichts weiter, als die Scene zu verschönern, und folglich beruht ihre Schönheit nicht auf der Wahrheit und Richtigkeit der Zeichnung, sondern bloß auf ihrer glücklichen Anordnung und Vertei-

*) S. VICTORII Comment. in DEM. PHALER. p. 73. *Florent.* 1594.

lung. Denn bey einer Landschaft übersieht das Auge die kleinern Theile sehr flüchtig, und betrachtet sie bloß in Beziehung auf die umstehenden Gegenstände. Die Mühe des Mahlers ist also verloren, oder vielmehr zum Nachtheile des Ganzen unrecht angewandt, wenn sie bloß einzelne Gegenstände so sorgfältig auszuarbeiten sucht. Wenn einige große Meister auch hierin Ruhm zu erlangen gesucht haben, so waren die Gegenstände, welche sie bearbeiteten, allemal für sich selbst beträchtlich genug, und hatten außerdem eine glückliche Wirkung, die ganze Scene noch mehr ins Licht zu setzen, und sie hervorstechender zu machen. In diesem Betrachte vornämlich ist des Ruysdalen Gewässer, und die Luft des Claude Lorain so sehr bewundernswürdig.

40. — CVI LECTA POTENTER ERIT RES.) *Potenter*, d. i. κατὰ δύναμιν, LAMBIN. Diese Erklärung giebt zwar einen guten Sinn; sie rechtfertigt aber den Ausdruck nicht. Der gelehrte Herausgeber des Statius schlägt vor, *pudenter* zu lesen, ein Wort, dessen sich Horaz bey andern Gelegenheiten bedient, und welches dem Sinne dieser Stelle eben so gemäß ist. Eine ähnliche Stelle in der Epistel an den Augustus giebt dieser Muthmaßung noch mehr Gewicht:

nec meus audet
Rem tentare *pudor*, quam vires ferre recusent.

45. HOC AMET, HOC SPERNAT PROMISSI CARMINIS AVCTOR. — IN VERBIS ETIAM TENVIS CAVTVSQVE SERENDIS.) Bentley hat die Ordnung dieser beyden Zeilen umgekehrt; nicht nur, wie mich dünkt, ohne zureichenden Grund, sondern auch zum Nachtheile des Zwecks und des Inhalts, den der Sinn des Dichters hat; und bloß in diesem Falle erlaube ich mir, von seinem Texte abzugehen. Die ganze Regel über die poetische Anordnung wird als eine solche gegeben, die von Wichtigkeit ist:

Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor etc.

Und das ist sie auch unstreitig; denn, 1. sie betrifft keinen geringern Umstand, als die Einrichtung eines Ganzen;

Digitized by Google

das heißt, die Zurückführung einer Materie auf Einen ganzen, fortwährenden Plan, die erheblichste und schwerste von allen Pflichten der Erfindung, und die unmittelbar, in dem höhern und erhabenern Verstande des Worts, den Poeten angeht. 2. Es ist kein geringfügiges Ganze, welches diese Regel vor Augen hat, sondern, wie der Zusammenhang zeigt, und wie man weiter aus v. 150. sieht, wo dieser Grundsatz wieder vorgenommen und noch weiter ausgeführt wird, die Epopee und das Drama. Wie schicklich wird daher nicht eine Regel von solcher Würde durch den starken, emphatischen Schluß eingeschärft:

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor;

d. i. „Es werde heilig und unverletzlich über diese Regel „von demjenigen gehalten, der sich auf den Entwurf eines „Werks eingelassen hat, das den Namen eines Gedichts „verdienen soll.“ Wäre hier bloß von der Wahl oder Erfindung der Wörter die Rede, so würde die Feyerlichkeit einer solchen Anwendung lächerlich seyn.

Was die Konstruktion betrifft, so wird der gemeinste Leser leicht im Stande seyn, sie gegen die Stärke von Bentley's Einwürfen zu vertheidigen.

46. IN VERBIS ETIAM TENVIS, etc.) Ich habe gesagt, daß diese vorläufigen Anmerkungen über die Einheit des Plans, den Mißbrauch der Sprache, und die verschiednen Kolorite der mancherley Gattungen der Poesie, zwar die poetische Komposition überhaupt angehen, aber doch vornämlich die dramatische Poesie betreffen. Das erste von diesen drey Stücken ist in der Anmerkung zu v. 34. erläutert worden. Das letzte wird bey v. 73. näher betrachtet werden. Hier will ich eben das von dem zweyten zeigen, welches den Mißbrauch der Wörter betrifft. Denn 1. Da die dramatische Schreibart das menschliche Leben vorstellt, und in diesem Betrachte eine vorzügliche Leichtigkeit und Vertraulichkeit in der Sprache fodert, so muß die Prägung neuer Wörter in dieser poetischen Gattung weit unleidlicher seyn, als in irgend einer andern. Die Majestät der epischen Poesie wird es zuweilen sogar er-

Digitized by Google

fodern, durch dieſes Mittel unterſtützt zu werden; da hingegen das gemeinſte Ohr es auf dem Theater für die offenbarſte Affektation erkennen würde. Daher die beſondre Schicklichkeit dieſer Regel für den dramatiſchen Schriftſteller:

In verbis etiam tenuis cautusque ſerendis.

2. Ferner iſt es nöthig, die tragiſche Schreibart, wenn ſie ſich gleich einigermaßen zu dem Tone der vertraulichen Sprache des Umgangs herabläßt, doch immer zurückzuhalten, damit ſie nicht unter die Würde der Perſonen und die Feyerlichkeit der Vorſtellung hinabſinke. Kein Mittel aber iſt geſchickter, dieß zu befördern, als dasjenige, was der Dichter in Anſehung der Stellung und Abänderung der Wörter vorſchreibt. Denn ſo bekömmt die Sprache des Dichters nicht den verhaßten Vorwurf gänzlich erfundner Wörter, und erhält ſich doch immer in einem gewißen Anſtande, in einer gewiſſen Zurückhaltung; und indem ſie den Ton des Umgangs anzunehmen ſcheint, ſetzt ſie ſich ſehr glücklich über das Niedrige einer gemeinen proſaiſchen Schreibart hinaus. Es giebt bewundernswürdige Beyſpiele dieſes vorſichtigen Verfahrens in dem Samſon Agoniſtes des Milton, welches das künſtlichſte und ausgeführteſte, wiewohl vielleicht aus eben der Urſache das am wenigſten gefallende und am meiſten verkannte von allen Werken dieſes großen Dichters iſt.

47. DIXERIS EGREGIE, NOTVM SI CALLIDA VERBVM REDDIDERIT IVNCTVRA NOVVM. —) Dieſe Vorſchrift, in Anſehung eines ſolchen Gebrauchs alter Wörter, daß ſie die Anmuth neuer Wörter erhalten, gehört unter die ſchönſten in dem ganzen Gedichte. Wir wollen ſie in der Folge durch Beyſpiele erläutern, und vorher nur die Regel ſelbſt, ſo wie ſie Horaz giebt, erklären.

Seine Ausleger ſcheinen den ganzen Nachdruck derſelben gar nicht eingeſehen zu haben. Dacier und Sanadon, die beyden beſten unter ihnen, ſchränken ſie bloß auf die Bildung zuſammengeſetzter Wörter ein. Dieß iſt zwar

eine von den Arten, wie sich diese callida junctura erweiset, aber bey weitem nicht alles, was der Dichter dabey in Gedanken hatte.

Ihr Irrthum entstand daher, weil sie das Wort *junctura* gar zu eigentlich nahmen. Sie glauben, es heiße bloß, zwey Wörter in Eins zusammen setzen; denn dieß ist der gewöhnlichste Begriff, den wir uns von der Verbindung der Wörter zu machen pflegen. Als ob die buchstäblichste Erklärung der Ausdrücke, nach ihrer Etymologie, allemal die schicklichste wäre?

Dacier führt indeß noch eine besondre Ursache an, warum er die Regel bloß auf diesen Verstand einschränkt. „Die Rede ist, sagt er, *de verbis ferendis;* man muß also diese *junctura* von neuen Wörtern erklären, die eigentlich so heissen können, dergleichen zusammengesetzte Beywörter sind; und nicht von dem Reize der Neuheit, welchen einzelne Wörter von der Art, sie zu brauchen, zu erhalten scheinen."

Man sieht hieraus, daß dieser gelehrte Kunstrichter den Zweck seines Schriftstellers nicht einsah, welcher offenbar dieser war: „Die Erfindung neuer Ausdrücke, sagt „er, ist eine sehr bedenkliche Sache; ich wünschte daher „lieber, daß man bekannte Wörter auf eine solche Art zu „brauchen suchte, daß sie eben die Wirkung hätten, als „ob sie neu wären. Freylich können neue Wörter zuweilen nöthig seyn; und wenn das der Fall ist, u. s. f." Hieraus sieht man, daß die Zeile:

In verbis etiam tenuis cautusque ferendis

hier nicht als eine allgemeine Regel, noch die folgende Zeile als das Beyspiel dazu vorgetragen wird. Vielmehr wird diese Regel nur eben berührt und beyläufig angeführt, da der Dichter zu einer andern Betrachtung von grösserer Erheblichkeit forteilt, die er sogar der vorigen entgegensetzt. „Anstatt neue Wörter zu machen, wird man wohl thun, „sich bloß auf alte einzuschränken." *Junctura* mag also

heissen, was es will; so ist es immer offenbar, daß wir es nicht von solchen Wörtern erklären müssen, welche für die Regel *de verbis serendis* zu Beyspielen dienen sollen.

Indeß wird man das Wort *junctura* am besten aus dem andweitigen Gebrauche desselben beym Horaz, und aus dem Zusammenhange erklären. 1. Das Wort kömmt nur noch einmal bey diesem Dichter vor, und zwar in eben dieser Epistel; nämlich da, wo er einen Vorschlag thut, wie man sich in Ansehung des Subjekts eines Gedichts und der Hauptmaterie desselben verhalten soll, der mit demjenigen, welchen er hier in Ansehung der Sprache thut, viel Aehnliches hat.

Ex noto fictum carmen sequar — —
— — tantum series juncturaque pollet.
v. 242.

Versteht er hierunter, daß man zwey Subjekte mit einander verknüpfen, und in Eins verbinden soll, so, daß das zusammengesetzte Subjekt dadurch ein neues werde? Im geringsten nicht. „Das Subjekt, sagt er, soll ein bekanntes, ein altes seyn. Aber die Anordnung, die Ausführung und die Bearbeitung soll von der Art seyn, daß es dadurch die Miene einer originalen Dichtung erhalte.“ Nun wende man diesen Sinn des Worts *junctura* auf die Wörter an; so sagt der Dichter bloß, daß die Ausdrücke in eine solche Ordnung gebracht werden können, daß sie neu scheinen, wenn gleich die Wörter, woraus sie bestehen, alle gemein und bekannt sind.

Wir berufen uns also auf das Ansehen des Dichters selbst wider die Meynung des Dacier. Allein wir haben noch ausserdem das Ansehen seines großen Nachahmers, oder vielmehr Dollmetschers, des Persius, für uns, der, wenn er von der Sprache seiner Satiren redet, mit einer Anspielung auf diese Stelle des Horaz sagt:

Verba togae sequeris, *iunctura callidus* acri.
Sat. V. 14.

d. i. er brauchte Wörter von gemeiner und gewöhnlicher Art; er suchte sie aber dergestalt in seiner Schreibart anzubringen, daß sie dadurch die Stärke, den Geist, und den Nachdruck des satirischen Ausdrucks erhielten.

2. Ferner leitet uns, wie ich schon bemerkt habe, der Zusammenhang auf diesen Sinn. Der Dichter hatte v. 42. seine Meynung von der Natur und Wirkung der Methode gesagt, oder von der ordentlichen Einrichtung und dem Plan bey der Ausführung einer Fabel. Die Folge seiner Gedanken bringt ihn darauf, die Anmerkung auf die Wörter anzuwenden; dieß thut er unmittelbar, und setzt bloß den sechs und vierzigsten Vers, als eine Art von Einleitung, dazwischen.

Ueberhaupt also ist *junctura* ein Wort von weitläuftiger und allgemeiner Bedeutung, und eben das in Ansehung des Ausdrucks, was Ordnung und Plan in Ansehung des Inhalts sind. Der Dichter will sagen: „Anstatt neue Wörter zu schaffen empfehle ich lieber irgend eine Art einer geschickten Behandlung, durch welche man alten Wörtern eine neue Miene und Wendung zu geben im Stande ist.."

Wir kennen nun den wahren Verstand dieser Regel; itzt wollen wir zur Erläuterung derselben einige Beyspiele anführen. *)

1. Das erste Beyspiel dieser geschickten Behandlung, sollen, wäre es auch nur aus Gefälligkeit gegen die vorigen Ausleger, zusammengesetzte Beywörter seyn. Von der Art sind folgende:

*) Der Uebersetzer hielt es für nöthig, die Beyspiele, welche der Verfasser im Original aus dem Shakespear anführt, mit Deutschen zu vertauschen. In Ansehung der Wahl des dazu schicklichsten Dichters war keine Frage. Denjenigen Lesern, welche der Englischen Sprache kundig sind, wird es indeß angenehm seyn, wenn ich auch jene hersetze;

1. Zusammengesetzte Beywörter.

High-sighted Tyranny.	JVL. CAES. A. II. Sc. 2.
A barren-spirited fellow.	A. IV. Sc. 1.
An arm-gaunt steed.	ANT. & CLEOP. A. 1. Sc. 6.
Flower-soft hands.	A. II. Sc. 3.
Lazy-pacing clouds.	ROM. & JVL. A. II. Sc. 2.

Digitized by Google

Lichthelle Züge des ewigen Bildes — —
Der Messias Ges. IV. v. 389.
— mit heiliggefalteter Hand — —
E. d. . 732.
Meilenferne Gewitter — —
VII. 205.
— Leichtfliessende Geister. — —
VII. 213.
— sein freudeweinendes Auge. —
IX. 602.
— die lächelndbrechenden Augen.
V. 92.

und so noch tausend Beyspiele mehr bey diesem Dichter. Doch, dieß ist nur ein kleiner Theil seiner schöpferischen Kraft, wie man aus dem folgenden sehen wird. Denn man erreicht diese Absicht,

2. Durch eine andre Art von Zusammensetzung; durch zusammengesetzte Zeitwörter eben sowohl, als durch dergleichen Beywörter:

War ichs nicht selbst, der in dir den Gedanken, die Bethlehemiten
Wegzuwürgen, erschuf? —
Mess. II. 518.

In tiefer, nächtlicher Ferne,
Seh ich neue Gedanken, voll wunderbarer Begriffe,
Und in Labyrinthe verflochten, sich gegen mich nähern.
V. 640.

a. Zusammengesetzte Verba:

To candy und *to limn* sind in der Englischen Sprache bekannte Wörter. Shakespear wollte die entgegengesetzten Begriffe ausdrücken, und thut es sehr glücklich durch ihre Zusammensetzung mit der Verneinungspartikel *dis:*

— — The hearts
That pantler'd me at heels, to whom I gave
Their wishes, to *discandy*, melt their sweets
On blossoming Cæsar.
ANT. and CLEOP. A. IV. Sc. 9.

Siehe! ſie ſenkt ihr entſchimmertes Haupt zur Erde —
VIII. 567.

— Das Graun der erdebegrabnen Verweſung.
VIII. 534.

Ach! wenn ich nur Vergebung erweine —
VI. 587.

3. Durch die Freyheit die er ſich nimmt, Subſtantiven in Verba zu verwandeln:

— von der Sünde geblendet, und ihren Gerichten belaſtet;
VII. 26.

Eloa ſieht die Empörer,
Wie ſie, erhoben über die Wolken der wandelnden Erde,
Im weitkreiſenden Schwunge die höhern Wölbungen meſſen.
VIII. 119.

Wie in luftige Düfte gewebt, die der Abendſtrahl röthet.
VIII. 429.

That which is now a horſe, ev'n with a thought
The rack *dislimns*, and makes it indiſtinct
As water is in water —
Ibid. Act. IV. Sc. 10.

Wiewohl hiebey zu merken iſt, daß er zu deſto leichterm Verſtande dieſer zuſammengeſetzten Wörter, gemeiniglich die Erklärung hinzuſetzt.

3. Subſtantiven in Verba verwandelt:

A glaſs that *featur'd* them.
CYMB. A. I. Sc. 1.

— Simon's weeping
Did *ſcandal* many a holy tear —
A. III. Sc. 4.

Great griefs, I ſee, *medicine* the leſs.
A. IV. Sc. 5.

that kiſs
I carried from thee, Dear; and my true lip
Hath *virgin'd* it e'er ſince.
CORIOLAN. A. V. Sc. 3.

Digitized by Google

Oder Verba in Substantiven:

— — kein edles Erkühnen
Trieb ihn zu Unternehmungen an, sich furchtbar zu machen.
II. 530.

— mit dem Rauschen des Jordans,
Und mit dem Wehen der Donner von Tabor —
V. 752.

Ewigkeit, heißt sein Maaß, sein erster Feyrer, Messias!
V. 453.

— Wo wirst du
Schlummern im Stillen, wofern der Wüter Wut dir ein Grab läßt!
VI. 604.

4. Wenn aktive Verba wie Neutra gebraucht werden.

— sie rauschen, mit eisernem, wilden Getöse,
Ueber die Felsen, und krachen, und donnern, und tödten von ferne.
II. 889.

Verba in Substantiven verwandelt:

— Then began
A stop i'th' chaser, a *Retire* — —
CYMB. A. V. Sc. 2.

— take
No stricter *render* of me —
A. IV. Sc. 3.

— handkerchief
Still waving, as the fits and *stirs* of's mind
Could best express —
CYMB. A. I. Sc. 5.

— Sextus Pompejus
Hath giv'n the *dare* to Cæsar.
ANT. and CLEOP. A. I. Sc. 3.

4. Aktiva wie Neutra gebraucht:

— He hath fought to-day
As if a god in hate of mankind had
Destroy'd, in such a shape — —
Ibid. A. IV. Sc. 6.

Digitized by Google

— wie der Ocean drängte,
Da er, von drey Welten, dich, fernes Amerika, losriß.
E. d. v. 831.

Und Neutra, wie Aktiva:

Ach Dich haben, in Schleyer gehüllt, die Harfen herunter,
Deiner Töchter jungfräuliche Thränen, o Sunith, geweinet.
V. 98.

— O du, der dem Altar sich naht zu sterben den schönsten
Und den wunderbarsten der Tode —
VIII. 43.

5. Wenn man Adjektiven in Substantiven verwandelt:

Unter dem Liede, das, nach dem Dreymalheilig, die Himmel
Allzeit singen.
I. 273.

It is the bloody business, that *informs*
Thus to mine eyes.
MACBETH. A. II. Sc. 2.

Neutra wie Aktiva:

— never man
Sigh'd truer breath; but that I see thee there,
Thou noble thing! more *dances* my rapt heart
Than when I first my wedded mistress saw
Bestride my threshold —
CARIOL. IV. 4.

— like smiling Cupids,
With divers-colour'd fans, whose wind did seem
To *glow* the delicate cheeks which they did cool.
ANT. and CLEOP. II. 3.

5. Adjektiva wie Substantiva gebraucht:

— I do noth think
So fair an *outward* and such stuff within
Endows a man but him —
CYMB. A. I. Sc. 1.

Er wendet ſein Auge
Nun nicht mehr von dem Göttlichen weg.
VIII. 324.

6. Wenn man Participia ſubſtantiviſch braucht:

Laß uns zu dem Geopferten beten! —
IX. 298.

Soll ich zuerſt dich nennen, du großer Sündenverſöhner,
Oder hörſt du dich lieber die Wonne der Glaubenden nennen?
E. d. v. 302.

So wie der Himmliſchen Einer,
Der, als Wächter, Liebende ſchützt —
IV. 557.

Dem Sterbenden brechen die Augen, und ſtarren,
Sehen nicht mehr.
V. 216.

6. Participia ſubſtantiviſch:

He would have well become this place, and grac'd
The *thankings* of a king —
CYMB. A. V. Se. 5.

The herbs, that have in them cold dew o' th' night,
Are *ſtrewings* fitt'ſt for graves — —
Ibid. IV. 5.

— Then was I as a tree
Whoſe boughs did bend with fruit. But, in one night,
A ſtorm, or robbous, call it what you will,
Shook down my mellow *hangings*.
III. 3.

— Comes in, my father,
And like the tyrannous *breathing* of the North
Shakes all our Buds from blowing —
CYMB. I. 5.

Bey Gelegenheit dieſer letzten Stelle macht der Verfaſſer im Originale eine ziemlich lange kritiſche Digreſſion, die darauf hinausläuft, daß man in der letzten Zeile beſſer leſen könnte:

Checks all our Buds from blowing —

Digitized by Google

7. Wenn man Participien adverbialiſch braucht:

Sanftere Flüſſe, die täuſchend die Seelen zur Ruh einluden.
V. 421.

Und des Geopferten Wunden ergoſſen das ewige Leben
Strömender, da das nachtvolle Kreuz mit Golgatha bebte.
VIII. 415.

8. Durch figürliche Ausdrücke, das heißt, durch ſolche, die zwar im eigentlichen Verſtande gebräuchlich, aber in der figürlichen Anwendung ungewöhnlich ſind:

— Es zittern in ihrem verborgenſten Leben die Welten,
X. 29.

Zwar ſie hat nicht Bilder genug, die unterſte Hölle,
Meine Qualen dir ganz, ſo ganz, wie ichs dürſte, zu zeigen.
X. 104.

7. Participia ſtatt der Adverbien:

— *tremblingly* She ſtood
And on the ſudden dropt —
ANT. & CLEOP. A. V. Sc. 5.

(Man erinnere ſich hier des ſchönen Gebrauchs, den Pope von dieſem Worte in folgender Stelle gemacht hat:

Or touch, if tremblingly alive all o'er —)
— — But his flaw'd heart
Alack, too weak the conflict to ſupport,
'Twixt two extremes of Paſſion, joy and grief,
Burſt *ſmilingly* —
LEAR. Act. V. Sc. 8.

8. Figürliche Ausdrücke:

— This common Body
Like to a vagabond flag, upon the ſtream,
Goes to, and back, *lacquying* the varying tide.
ANT. et CLEOP. I. 5.
— When ſnow the Paſture *ſheets*.
Ibid.

Digitized by Google

Träfe sein flammendes Schwert auf eine der Welten; es würde
Schnell der entzündeten Staub im Unermeßlichen schwimmen.
X. 615.

9. Durch eigentliche Wörter, das heißt, durch solche, die in der figürlichen Bedeutung gewöhnlich, in dem buchstäblichen Verstande aber ungebräuchlich sind:

Du bist sein Schüler, Verwegner!
Oder dich täuschte die bildende Nacht!
VI. 133.

Dort unten, wo sich die traurigen Gräber
Oeffnen, und sich sinkend mit des Oelbergs Fuße vertiefen,
Dort steht, göttlicher Freund, der hohe Meßias, und denket.
III. 93.

10. Durch Versetzung der Wörter — durch bisher noch nicht eingeführten Gebrauch der Ausdrücke — durch eine ungrammatische Wortfügung. Beyspiele dazu sind nicht schwer zu finden.

Hieher, setzt der Verf. hinzu, gehören die unzähligen Ausdrücke beym Shakespear, die uns durch ihre Neuheit überraschen, und uns alle deswegen überraschen müssen, weil er die specifike Idee der allgemeinen in den Subjekten seiner Metaphern, und in den Umständen seiner Beschreibungen vorzuziehen pflegt: eine Schönheit des poetischen Ausdrucks, die nicht genug studirt werden kann. Die Beyspiele davon sind gar zu häufig, und die Sache selbst zu bekannt und zu deutlich, als daß ich nöthig hätte, mich länger dabey zu verweilen.

9. Durch eigentliche Ausdrücke, die sonst meistens figürlich genommen werden.

Disasters vail'd the Sun — —
HAMLET A. I. Sc. 1.

Th' *extravagant* and erring spirit hies
To his confine — —
ibid.

— Can't such things be
And *overcome* us, like a Summer's cloud,
Without our special wonder? —
MACBETH. III. 5.

10. Von dieser Art finden sich überall Beyspiele in seinen Stücken.

11. Durch fremde Idiomen. z. E.

— Du bist kein Sünder geboren!
IV. 428.

Sieh! ich verwünsche dich auch der Vernichtung —
VII. 178.

So viel darf ich dir sagen, und dieß verdiente dein Herz Dir.

Man sieht, daß es leicht seyn würde die Reihe von Mitteln, welche der Dichter bey der *callida junctura* braucht, noch viel weiter zu verlängern. Ich wollte aber nur eine Probe von denselben geben; so viel nämlich nöthig war, die Regel des Horaz zu erläutern.

Es ist genug, daß wir itzt völlig einsehen, was *callida junctura* heißt, und daß es in der That nichts anders ist, als Freyheit im Ausdrucke. Diese hat, wie Quintilian sagt, den Nutzen: Vt quotidiani et semper eodem modo formati sermonis fastidium levet, et nos a vulgari dicendi genere defendat. Kurz die oben angegebenen Arten sind nur eben so viel Mittel, von der gewöhnlichen und einfachern Art des Ausdrucks abzugehen, ohne die Anmuth der Leichtigkeit und Deutlichkeit gar zu sehr zu vernachläßigen. Diese wohl gemäßigte Freyheit macht eine von den größten Schönheiten der Poesie aus, besonders der Shakespearischen Poesie. Zwar ist er nicht allemal so glücklich gewesen, als in den angeführten Beyspielen.

11. Idiotismen fremder Sprachen kommen freylich beym Shakespear nicht häufig vor. Indeß findet man doch einige Latinismen und sogar Gräcismen; als:

Quenched of hope —
CYMB. V. 5.

Allein, was noch merkwürdiger ist, und eben so sehr zu seinem Zwecke diente, so hatten die Schriftsteller der damaligen Zeit die Englische Sprache dergestalt latinisirt, daß die reine Englische Mundart, welche Shakespear gewöhnlich beobachtet, schon die völlige Miene der Neuheit hat, welche sich andre Schriftsteller erst durch eine fremde Phraseologie zu geben pflegen.

Digitized by Google

Sein Ausdruck wird zuweilen, und zwar durch eben die gedachten Mittel, schwer, dunkel und unnatürlich. Dieß heißt auf der andern Seite zu weit gehen. Ueberhaupt aber kann man sagen, daß er der Anleitung des Horaz entweder sehr geschickt gefolgt ist, oder von selbst die Vorschrift desselben sehr glücklich zu treffen gewußt hat.

Von andern dürfen wir eine solche Geschicklichkeit oder gutes Glück vielleicht nicht erwarten. Die Neuheit ist ein Reiz, dessen Mangel sich in Werken der Belustigung durch nichts entschuldigen läßt. Auch ist die Nothwendigkeit, den Ekel zu vermeiden, der durch verbrauchte Ausdrücke entsteht, so dringend, daß diejenigen, welche weder im Stande sind, sich selbst diese Regel der *callida junctura* vorzuschreiben, oder sie, wenn andre sie vorgeschrieben haben, zu befolgen, dennoch dieselbe durch allerley verfehlte Bemühungen nachzuäffen suchen. Dieß taugt schon für sich nichts, und wird sehr bald durch seine Ungereimtheit ausschweifend und lächerlich. Ich habe davon ein merkwürdiges Beyspiel in Gedanken; und es wird dem Leser nicht unangenehm seyn, wenn ich damit diese lange Anmerkung beschließe.

Ungefähr um die Mitte des vorigen Jahrhunderts war es in England eine der gemeinsten nachäffenden Bemühungen dieser Art, die Beywörter bis ins Unendliche zu häufen; dieß machte sehr bald die Poesie steif und kraftlos. Der häufige und übertriebne Gebrauch machte diese Schreibart lächerlich und gemein; man versuchte daher eine andre, die gerade das Gegentheil war, die Verwerfung aller Beywörter; und so machte man aus einer matten Poesie frostige Prose. Auch dieß währte nur eine Zeitlang. Ein dramatischer Dichter der damaligen Zeit hat diese einander entgegengesetzten Thorheiten mit vieler Laune bestraft. Ein Mann von Geschmack und Lustigkeit thut an einen Poetaster folgende Frage:

Digitized by Google

Goldsworth *).

„Herr Caperwit, ehe sie lesen, sagen Sie mir doch, haben Ihre Verse auch Beywörter?"

Caperwit.

„Beywörter? Freylich! Wollten Sie denn wohl ein Gedicht ohne Beywörter haben? Sie sind die Blumen, sie sind die Schönheit unsrer ganzen Sprache. Ein wohlgewähltes Beywort giebt der ermattenden Poesie neues Leben, und macht aus jedem Verse eine Bestechung. Beywörter sind unsre Lockspeise, wenn wir nach der Liebe des Frauenzimmers fischen; und mit ihrer Anmuth bezaubern wir das Ohr verliebter Schönen. Mit der Musik dieser hinreissenden Wörter ziehen wir das ganze seidene Gefolge an uns, und machen, daß der Buhler vor Nachsinnen über das seltene Wort zerschmilzt. Ich will es gegen einen ganzen Schwarm von Sprachlehrern behaupten, daß in der Poesie das Hauptwort für sich ohne ein Beywort nicht bestehen kann."

*) GOLDSWORTH.

Master *Caperwit*, before you read, pray tell me,
Have your verses any *Adjectives?*

CAPERWIT.

Adjectives! would you have a poem without
Adjectives? They are the flow'rs, the grace of all our language;
A well-chosen Epithete doth give new Soule
To fainting Poesie; and makes everye verse
A Bribe. With adjectives we baite our lines,
When we do fish for gentlewomen's loves,
And with their sweetness catch the nibbling ear
Of amorous Ladies: With the music of
These ravishing nouns, we charm the silken tribe,
And make the Gallant melt with apprehension
Of the rare word: I will maintain't (against
A bundle of Grammarians) in Poetry
The Substantive itself cannot subsist
Without an Adjective.

Digitized by Google

Goldsworth.

„Aber bey dem allen, dünkt mich doch, würden die Wörter voller klingen, die nicht so gespickt wären. Wenn ich Ihnen rathen soll, so machen Sie einmal ein Sonnet, das ganz leer von Beywörtern ist. Eine Reihe ehrenfester Substantiven müßte prächtig, wie Schweizer, daher marschiren, und das ganze Feld einnehmen, sich ein gewisses Ansehen geben, sehr in die Augen fallen, gleich registrirten Kontrakten, nicht wie solche Scheine, die vorher gedruckt, und hernach erst ausgefüllt werden. Von diesen erhielten die *Blank-verses* zuerst ihren Namen. Sie wissen doch, mein Herr, *blank* heißt so viel als weiß? wenn erst der Sinn verfertigt, und dann mit Beywörtern, wie mit Stiften, an einander befestigt wird, und ohne Haspen nicht zusammenhalten kann. Fort damit! das ist pedantische, gemeine Poesie. Wenn Kinder Verse machen, so mögen sie dergleichen nichtsbedeutende Wörter zusammenflicken, weil es ihnen an Materie fehlt; Poeten müssen männliche und volle Verse machen.“

GOLDSWORTH.

But for all that
These words would sound more full, methinks, that are not
So larded: and, if I might counsel you,
You should compose a Sonnet, cleane without them.
A row of stately *Substantives* would march,
Like Switzers, and bear all the field before them,
Carry their weight, shew fair, like *Deeds* enroll'd,
Not *Writs*, that are first made, and after fill'd:
Thence first came up the title of *Blank verse*.
You know, Sir, what *Blank* signifies? When the sense
First fram'd, is tied with Adjectives, like Points,
And could not hold together, without wedges.
Hang't, 'tis pedantike, vulgar Poetry.
Let children, when they versifye, sticke here
And there these pidling words, for want of matter;
Poets write masculine numbers.

Digitized by Google

Caperwit.

„Sie haben mich da auf einen vortrefflichen Einfall gebracht. Es ist was Neues! Ich werde diese Verse hier meinem Bedienten schenken; er kann einem Kammermädchen damit aufwarten.“

54. CAECILIO PLAVTOQVE DABIT ROMANVS ADEMTVM VIRGILIO VARIOQVE?) Diese Frage ist sehr billig. Allein die Antwort wird nicht zur Befriedigung desjenigen ausfallen, der sie aufwirft. Dieser sonderbare Eigensinn herrscht in England eben so, wie ehemals in Rom, und wird, wie ich glaube, überall, unter den nämlichen Umständen, herrschen. Cäcilius und Plautus hatten die Freyheit, Worte zu prägen, aber nicht Virgil und Varius. Eben die Nachsicht genossen die Englischen Schriftsteller bey Wiederherstellung der Wissenschaften; den gegenwärtigen aber wird sie versagt. Die Ursache davon ist unstreitig folgende. So lange die Künste verfeinert oder wieder aufgeweckt werden, ist der gröſste Theil gezwungen, und Jedermann ist es zufrieden, Schüler zu seyn. Sobald sie aber zur gewöhnlichen Höhe gelangt sind, so verlangt Jedermann Lehrer zu werden. Mit diesem Verlangen ist, wie der Dichter anmerkt, eine gewisse Mißgunst verbunden;

— cur adquirere pauca
Si possum, *invideor*? —

Dadurch werden die Freyheiten der Schriftsteller eingeschränkt, weil nun ein jeder Leser ein Nebenbuhler geworden ist. So lange man hingegen noch Schüler bleibt, ist man froh, alles aufzumuntern, was zu unserer Belehrung dienen kann.

CAPERWIT.

You have given me a pretty hint: 'Tis *new*.
I will bestow these verses on my footman;
They'll serve a Chambermaid —

SHIRLEY'S *Chances, or Love in a Maze.*

Digitized by Google

Indeß mag man sich an dieses Verfahren noch so sehr stoßen; gute Schriftsteller können es sicher wagen, davon Meister zu werden. Eine vollkommene oder vollständige Sprache ist eine Chimäre. Sie mag beschaffen seyn, wie sie will, so wird man doch immer noch häufig Gelegenheit finden, zuweilen sogar genöthigt seyn, ein neues Wort zu wagen. Auch muß sich ein großes Genie nicht durch den ekeln Geschmack seines Zeitalters abschrecken lassen, sich dieses Vorraths auf eine mäßige Art zu bedienen. Es muß, nach Anleitung des Dichters: *) „alten Worten die lange geschlafen haben, aufzustehen gebieten, Worte, die Schriftsteller aus der alten Zeit gebraucht haben, oder neue Worte zum Behuf der Folgezeit einführen. Denn der Brauch wird dasjenige väterlich verpflegen, was der Geschmack gezeugt hat.„

Dieß war auch beständig die Sprache der alten Kritik: Audendum tamen; namque, ut ait Cicero, etiam quae primo dura visa sunt, usu molliuntur. QVINTIL. L. I. c. 5.

70. MVLTA RENASCENTVR, QVAE IAM CECIDERE.) Diese Wiedererweckung alter Wörter, ist eine von den Feinheiten im Schreiben, welche Niemand, als ein großer Meister, unternehmen muß. Dieß kann auf zweyerley Art geschehen: 1. wenn man solche Ausdrücke wieder herstellt, die völlig veraltet waren; oder 2. wenn man unter denen, die noch im Gange und nicht gänzlich abgeschafft sind, solche auswählt, die den meisten Ausdruck und die meiste Stärke haben. Denn so verstehe ich eine Stelle beym Cicero, der seinem Redner diesen zwiefachen Gebrauch alter Wörter als einen Grund anführt, die alten Lateinischen Schriftsteller fleißig zu studiren. Seine Worte sind folgende: Loquendi elegantia, quamquam expolitur scientia literarum, tamen augetur legendis oratoribus (veteribus) et poetis; sunt

*) Command *old* words, that long have slept, to wake,
Words, that wise BACON, or brave RALEIGH spake;
Or bid the *new* be English ages hence,
For *Use* will father what's begot by *Sense*.
POPE.

enim illi veteres, qui ornare nondum poterant ea, quae dicebant, omnes prope praeclare locuti. — Neque tamen erit utendum verbis iis, quibus iam consuetudo nostra non utitur, nisi quando ornandi causa, parce, quod ostendam; sed usitatis ita poterit uti, lectissimis ut utatur is, qui in veteribus erit scriptis studiose et multum volutatus. *De Orat.* L. III. Cap. X. — Diese unter den gebräuchlichen ausgewählte Wörter verstehe ich von solchen, die von den alten Schriftstellern in irgend einem besonders starken und nachdrücklichen Verstande gebraucht sind, aber so, daß sie mit Vortheil von den Neuern copirt werden können, ohne barbarisch oder gesucht zu scheinen. (S. HORAT. L. II. ep. 2. v. 115.) Die Ursache, warum wir dergleichen Wörter bey den alten Schriftstellern einer jeden Sprache finden, ist, beyläufig zu sagen, folgende. Wenn Ideen für uns neu sind, so rühren sie uns am stärksten, und wir bemühen uns, nicht bloß unser Gefühl, sondern auch die Beschaffenheit desselben, unsre Sensation, in denen Wörtern auszudrücken, welche wir brauchen, um diese Ideen an den Tag zu legen. Die Leidenschaft der Bewunderung, von welcher uns die Philosophie zu befreyen sucht, dient vorzüglich dazu, die Vorstellungskraft der Dichter zu heben, und ihren Ausdruck zu verstärken. Und dieß ist allemal der Fall bey alten Schriftstellern, wenn die Künste wieder aufleben, oder neue anfangen, sich zu verfeinern. Der zweite Gebrauch solcher alten Ausdrücke, die schon veraltet sind, muß, wie Cicero sagt, *parce*, sparsamer geschehen. Das Gegentheil würde in der Beredsamkeit eine unerträgliche Künsteley seyn. Eben dieß gilt in Ansehung der Poesie; nur leidet da die Regel eine weitere Ausdehnung; denn, wie er anderswo bemerkt, und, wie die Sache selbst es schon mit sich bringt, haec sunt poetarum licentiae liberiora. *De Orat.* III. 38. Indeß gewinnt die Schönheit der Schreibart, wie er sagt, in beyden Fällen. Die Ursache ist, nach dem Quintilian, der in dieser Sache völlig so dachte, wie Cicero: (S. B. X. Kap. 1.) Verba a vetustate repetita afferunt orationi maiestatem aliquam non sine delectatione;

nam et auctoritatem antiquitatis habent; et, quia intermissa sunt, gratiam novitati similem parant. (L. I. Cap. VI. *sub fin.*) Doch, dieß ist noch nicht alles. Der Reichthum einer Sprache wird wirklich durch Beybehaltung ihrer alten Wörter vermehrt, und sie haben außerdem sehr oft ein größeres inneres Gewicht und mehr Nachdruck, als diejenigen, welche in ihre Stelle gekommen, und üblicher sind. Dieß braucht für diejenigen keines Beweises, die mit den frühzeitigen Schriften irgend einer Sprache bekannt sind. Ein sehr gültiger Richter hat es in Ansehung derjenigen Sprache bemerkt, die unter den neuern am meisten bewundert wird: Nous avons tellement laissé ce qui étoit au viel françois, que nous avons laissé quant & quant la plûpart de ce qu'il avoit de bon. (*Traité preparatif à l'Apologie pour Herodote.* L. I. C. XXVIII.) Oder, wenn der Leser ein noch entscheidenderes Zeugniß verlangt, so nehme er folgendes vom Fenelon, der in Ansehung seiner Sprache so sorgfältig war: Notre langue manque d'un grand nombre de mots & de phrases. Il me semble même qu'on l'a genée & appauvrie depuis environ cent ans, en voulant la purifier. Il est vrai qu'elle étoit encore un peu informe et trop verbeuse. Mais le vieux language se fait regretter, quand nous le retrouvons dans *Marot*, dans *Amiot*, dans le Cardinal d'*Ossat*, dans les ouvrages les plus enjoués, & dans les plus serieux. Il y avoit je ne sçai quoi de court, de naif, de vif, et de passionné. (*Reflex. sur la Rhetorique.* Amst. 1733. 8. p. 4.) Wir sehen hieraus, wie viel Werth diese Meister der guten Schreibart ihren alten Schriftstellern beylegten; und da die Beschaffenheit der Sache selbst ihre Urtheile rechtfertigt, so sehen wir daraus ferner den wichtigen Nutzen einiger neuern Versuche, auch der Englischen Nation eine bessere Kenntniß von ihrer Sprache beyzubringen. *) Ich

*) Die so leichte Anwendung der sehr richtigen Anmerkungen des Verfassers auf unsre Deutsche Sprache kann ich einem jeden Leser überlassen. Die Ausländer sind uns in der Untersuchung der ihrigen und den dazu gehörigen Werken lange zuvorgekommen. Und es giebt deren noch immer nicht viele, die das Eigenthümliche unsrer Sprache in den ältesten deutschen Werken der Poesie und Prose auf-

Digitized by Google

bemerke dieß mit desto größerm Vergnügen, da der überhandnehmende Einfluß einer ganz entgegengesetzten Denkungsart, die man zuerst, wie es scheint, durch die Bekanntschaft mit Französischen Mustern angenommen hat, und die durch eine gar zu gewissenhafte Bedenklichkeit einiger guten Englischen Schriftsteller unterstützt ist, es beynahe dahin gebracht hätte, die edelste unter den neuern Sprachen zu entnerven, und den Geschmack der Nation weibisch zu machen. Diese Denkungsart wurde durch das, was gemeiniglich zu gleicher Zeit gewöhnlich zu seyn pflegt, und eine Art von weibischer Aengstlichkeit in der Wahl der Wörter nicht wenig befördert. Man vermied und verwarf alle diejenigen aufs gewissenhafteste, die doch oft die nachdrücklichsten waren, so bald sie durch einen gar zu gemeinen Gebrauch, oder auf irgend eine andre Art von ihrer Würde verloren hatten. Dieß brachte uns zu Umschreibungen und allgemeinen Ausdrücken, das eigentliche Gift jeder verfeinerten Sprache. Wir sollten daher in diesem Falle wiederum der Anweisung des Rhetors folgen: Omnia verba (exceptis paucis parum verecundis) sunt alicubi optima; nam et humilibus interim et vulgaribus est opus, et quae cultiore in parte videntur sordida, ubi res poscit, proprie dicuntur. — Diese Stelle scheint aus dem Dionys von Halikarnaß entlehnt zu seyn: (περι συνθεσ. §. XII.) εἰδὲν οὕτω ταπεινὸν, ἢ ἰδιωτικὸν, ἢ μιαρὸν, ἢ ἄλλην τινὰ δυσχέρειαν ἔχον ἔσεσθαί φημι λόγυ μόριον, ᾧ σημαίνεταί τι σῶμα ἢ πρᾶγμα, ὃ μηδεμίαν ἕξει χώραν ἐπιτηδείαν ἐν λόγοις. Indeß haben diese zwo Ursachen, die Verwerfung alter Wörter, als barbarischer, und vieler neuern, die man für zu platt ansah, die Stärke und den Vorrath der Englischen Sprache dergestalt erschöpft, daß es, wie ich schon erinnert habe, hohe Zeit war, daß sich irgend eine Meisterhand ihrer annahm, und ihr aus dem Vorrathe der alten Dich-

zusuchen und zu studiren geneigt sind. Klopstock, Leßing, Ramler, und wenige andere erwerben sich auch von dieser Seite große Verdienste; hingegen dienen die Poesien mancher neuen Dichter, besonders von der leichtern lyrischen Gattung, die sich immer in einem engen Bezirke weniger ausgewählter Wörter herumdrehen, wohl schwerlich zur Verbesserung der Deutschen Sprache. Der Uebers.

Digitized by Google

ter wieder aufhalf, welche, wie wir mit dem größten Rechte nach dem Zeugniſſe des Cicero ſagen dürfen, niemand je anders, als aus einem Grunde verachten konnte, den er nicht wohl ohne ſeinen Nachtheil zugeben kann: rudem enim eſſe omnino in noſtris poetis aut inertiſſimae ſegnitiae eſt, aut faſtidii delicatiſſimi. CIC. *de fin.* L. I. c. 2.

72. — SI VOLET VSVS, etc.) Conſuetudo certiſſima loquendi magiſtra; utendumque plane ſermone, ut nummo, qui publica forma eſt. QVINTIL. L. I. c. VI. eine Stelle, worin Horaz nachgeahmt iſt. Auch beym Lucian finden wir es als einen von den Vorwürfen wider den Pedanten Lexiphanes, daß er die gangbare Münze der Griechiſchen Sprache beſchnitten habe. — σπουδὴν ποιούμενος, ὡς δή τι μέγα ἦν, εἴ τι ξενίζοι καὶ τὸ καθεστηκὸς ΝΟΜΙΣΜΑ τῆς φωνῆς παρακόπτοι (Cap. 20.)

73. RES GESTAE, etc.) Der Sinn dieſer Zeilen (v. 73 — 86.) und ihr Zuſammenhang mit dem folgenden iſt bisher nicht völlig eingeſehen worden. Sie ſollen dieſen allgemeinen Satz ausdrücken: „Daß die mancherley Dichtungsarten von einander weſentlich verſchieden ſind; wie man nicht bloß aus ihren verſchiedenen Subjekten, ſondern auch aus dem Unterſchiede ihres Sylbenmaßes ſchlieſſen kann, welches der gute Geſchmack und eine Aufmerkſamkeit auf die beſondern Eigenſchaften einer jeden, ihren großen Erfindern und Meiſtern zu brauchen anrieth.“ Dieſer Satz dient dazu, daraus zu folgern: „daß man alſo eben ſo ſehr auf die verſchiednen Gattungen von einerley Dichtungsart zu ſehen habe, (v. 89 ff.) wie z. E. bey der Tragödie und Komödie, worauf jenes angewandt wird, deren beſondern Unterſchied und Verwandſchaft, aus der Natur einer jeden hergeleitet, der allgemeinen Regel des Schicklichen zufolge, der Dichter genau kennen, und ſorgfältig beobachten muß.“

Singula quaeque locum teneant ſortita decentem.

v. 92.

Digitized by Google

Diese Hererzählung der verschiednen Dichtungsarten gehörte aber noch aus einem andern Grunde, in Absicht auf den dramatischen Dichter, hieher. Er muß nicht bloß, aus den hier angeführten Ursachen, den charakteristischen Unterschied einer jeden dramatischen Gattung studiren; er muß ferner mit den übrigen Dichtungsarten sich in der Absicht bekannt machen, um im Stande zu seyn, das Genie einer jeden an seinem Orte sich eigen zu machen, so wie es die Natur seines Werks fodert; und die Schönheiten der Poesie überhaupt in das Drama überzutragen. So wird er, um der hier angegebnen Eintheilung zu folgen, bisweilen Gelegenheit haben, sich der Pracht und des hohen Kolorits der epischen Erzählung zu bedienen; zuweilen des sanften Klagetons und der rührungsvollen Unordnung der Elegie. So muß sich der Chor, nach der Manier der Alten, in den hohen, begeisterten Ton der Ode versetzen.

Descriptas servare vices operumque colores,
Cur ego, si nequeo ignoroque, POETA salutor?

Man sehe hieraus, wie wahr die Anmerkung ist, welche ich schon mehr als einmal zu machen Gelegenheit gehabt habe, daß diese vorläufigen Erinnerungen an den Dichter, so allgemein sie auch zu seyn scheinen, doch zunächst die dramatische Poesie betreffen.

90. INDIGNATVR ITEM, etc. — COENA THYESTAE.) *Il met le souper de Thyeste pour toutes sortes de tragedies*, sagt Dacier. Warum er aber gerade dieß Subjekt wählte, indem er ein Beyspiel aller übrigen geben wollte, wird nicht von ihm erläutert. Wir können gewiß glauben, daß er es nicht so ganz von ungefähr gethan hat. Die Ursache war, weil der Thyest des Ennius vorzüglich denjenigen Fehler hatte, der hier getadelt wird, wie man aus einer sehr merkwürdigen Stelle im Orator sieht, wo Cicero von dem nachläßigen Numerus einiger Dichter redet, und dieß besonders von dem Trauerspiele Thyest bemerkt: Similia sunt quaedam apud nostros; velut in *Thyeste*,

Digitized by Google

Quemnam te esse dicam? qui tarda in senectute, etquae sequuntur; quae, nisi cum tibicen accesserit, *orationi sunt solutae simillima.* Dieser Charakter stimmt völlig mit demjenigen überein, welchen hier Horaz angiebt, der gleichfalls die Sprache dieses Stücks als platt und prosaisch tadelt, die kaum über die Sphäre der gemeinen Sprache des Umgangs in der Komödie hinausgienge. Und diese Anspielung auf ein besondres Schauspiel von einem ihrer besten Dichter, das auf der Römischen Bühne häufig vorgestellt wurde, giebt der Regel selbst sehr viel Nachdruck und Leben, und setzt sie zugleich auf die glücklichste Art durch ein Beyspiel ins Licht. Es ist mir ferner wahrscheinlich, daß der Dichter zugleich dem Varius ein beyläufiges Compliment machen wollte, dessen Thyest, nach dem Quintilian (B. X. Kap. 1.) keinem Griechischen Trauerspiele soll nachzusetzen gewesen seyn. Und diese zwiefache Absicht dieser Zeilen schickt sich sehr wohl zu dem allgemeinen Zwecke des Dichters, den man durchgehends in allen seinen kritischen Werken wahrnimmt, die ausschweifende Bewunderung der alten Dichter niederzuschlagen, und den verdienten Ruhm der neuern zu behaupten.

Man kann ferner anmerken, daß die Kunstrichter den wahren Nachdruck der Worte *exponi* und *narrari* bey dieser Regel nicht gefühlt haben. Sie sind ungemein glücklich gewählt, um die zwey getadelten Fehler auszudrücken; indem das erstere eine Art von Pomp und Prahlerey in der Sprache andeutet, die sich folglich nicht für die niedern Subjekte der Komödie schickt, und das letztere, wie ich schon erinnert habe, einen platten prosaischen Ausdruck bezeichnet, der sich nicht über die Gränzen einer gemeinen Narration hinauswagt, und sich folglich eben so wenig für die Tragödie schickt. Nichts kann unbestimmter seyn, als die Auslegung, welche Heinsius und Dacier von diesem letztern Worte machen.

94. IRATVSQVE CHREMES TVMIDO DELITIGAT ORE: ET TRAGICVS PLERVMQVE DOLET SERMONE PEDESTRI.) Es wird nicht unnütz seyn, den Grund dieser Kritik etwas

näher zu untersuchen; und dieß kann nicht besser geschehen, als durch einen Kommentar über folgende Verse des Dichters:

Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; iuvat aut impellit ad iram;
Aut ad humum moerore gravi deducit et angit:
Post effert animi motus interprete lingua.

Um in jedem Falle nach dem Leben zu zeichnen, muß der Dichter die besondre Gemüthsfassung untersuchen, in welche die redende Person nothwendig durch die Umstände ihrer gegenwärtigen Lage versetzt werden mußte; und dieß kann er leicht, wenn er seine eigne Erfahrung zu Rathe zieht. Diejenigen Gesinnungen, welche das Bild dieser besondern Gemüthsfassung darstellen, sind die ächten Gesichtszüge des Charakters, den man entwerfen will.

Allein die Wahrheit der Gesinnungen kann durch eine unschickliche Sprache beleidigt oder verdunkelt werden; gerade so, wie oft die ähnlichsten Gesichtszüge eines Portraits durch ein fehlerhaftes Kolorit entstellt werden, oder gar verloren gehen. Um also nach der Wahrheit eben so wohl zu mahlen, als zu zeichnen, wird eine fernere Aufmerksamkeit auf den Ausdruck erfodert. Auch dieß kann dem Künstler nicht schwer fallen, da ihm die Natur, welche er mit andern gemein hat, eben so, wie in jenem Falle, die Fackel vorträgt. Denn wenn wir in uns selbst hineingehen, so finden wir, daß zuvörderst die Seele, in irgend einer angenommenen Lage, eine gewisse Reihe von Vorstellungen und Gesinnungen erzeugt, die mit ihrem wahren Zustande übereinstimmen, und denselben ausdrücken. Wenn wir ferner auf die Sprache Acht haben, in welcher sich diese Gesinnungen gemeiniglich an den Tag legen, so sehen wir bald, daß sie Eine Art des Ausdrucks allen übrigen vorziehen, und annehmen. Denn der Ausdruck, sobald keine falsche Kunst gebraucht wird, ihm eine verkehrte Wendung zu geben, liefert das richtige Bild unsrer Gesinnungen; so wie diese, wenn die Natur nicht unterdrückt wird, wenn man ihr nicht entgegen arbeitet, allemal getreue Abbil-

Digitized by Google

dungen der Sitten sind. Sie entstehen, gleich den bekannten *Simulacris* des Epikur, gleichsam durch eine geheime Veranstaltung aus ihren ursprünglichen Formen; und eine jede von ihnen ist eine vollkommne Kopie der andern. Dieß alles wird deutlicher und verständlicher werden, wenn man diese allgemeinen Anmerkungen auf die angegebenen besondern Fälle anwendet.

Die Leidenschaft des Zorns macht alles angeborne Feuer, alle Kräfte der Seele rege. In dieser Unordnung, bey dieser Empörung der Seelenkräfte sind unsre Empfindungen stark und lebhaft; denn die Natur erregt in uns freye und hohe Begriffe von uns selbst, und eine verschmähende, verächtliche Rücksicht auf andre. Dieß bestimmt wiederum das Genie unsrer Sprache, welche, dergleichen Empfindungen gemäß, kühn und lebhaft seyn, starke Bilder brauchen, und sich zu aller Pracht volltönender Beywörter und starker Figuren heben kann. Und dieses, selbst bey niedrigen Glücksumständen des Privatlebens:

Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Bey der Leidenschaft des Schmerzens hingegen ist der Fall gerade umgekehrt. Denn die Seele, von ihrem Kummer gebeugt und niedergedrückt, versinkt in eine matte und schüchterne Trostlosigkeit, die uns geneigt macht, uns beynahe ohne Widerstand der auf uns liegenden Last der Traurigkeit zu unterwerfen; oder wenn wir ihr ja entgegenarbeiten, so geschieht das bloß, um das leidende Herz durch Auslassung einiger fruchtlosen Seufzer und unwirksamer Klagen zu erleichtern. So finden wir den Schmerz von jenen vollkommenen Meistern der Natur in ihrer Einfalt, von den Griechischen Trauerspieldichtern, vorgestellt. Ihre traurigen Personen sind so weit entfernt, nur irgend starke Gedanken oder männliche Entschlüsse zu fassen, daß sie vielmehr beständig schmachten, voll trauriger Unzufriedenheit mit ihrem gegenwärtigen Zustande, und voll zitternder Furcht vor dem zukünftigen Elende.

Digitized by Google

Wenn diese Empfindungen sich durch Worte ausdrücken; was können dieß anders für Worte seyn, als die deutlichsten und einfachsten, welche die Sprache des Klagenden an die Hand giebt? Eine solche Nachläßigkeit, oder vielmehr eine solche Niedergeschlagenheit des Schmerzens bemächtigt sich der redenden Person, daß sie mit Ausdrücken vorlieb nimmt, die eben so niedrig sind, wie ihre Glücksumstände. Ihre schwache Vorstellungskraft ist nicht nur außer Stande gesetzt, sich um schöne Worte und glänzende Redensarten zu bekümmern; sondern, wenn auch einem Menschen in dieser Fassung dergleichen Worte und Redensarten zufälligerweise in den Weg kämen, so verwirft er sie sogar, als einen Schmuck, der über seinen Stand hinaus ist, und der bloß dazu dient, seines gegenwärtigen Unglücks zu spotten. Aus der Pracht des Numerus und dem Prunke des poetischen Ausdrucks macht er sich so wenig, daß es schon viel ist, wenn er sich noch Mühe giebt, die gewöhnliche Genauigkeit der bloßen Prose zu beobachten; *) und dieß selbst da, wo die Erhabenheit des Ranges, und die Wichtigkeit der Geschäffte sich vereinigen, die Seele zu noch höherm Ansehen und höherer Würde zu heben:

Et tragicus plerumque *dolet sermone pedestri.*

In soweit kann der dramatische Dichter sich selbst belehren, wenn er sein eignes Bewußtseyn zu Rathe zieht, und den sichern Eingebungen der Erfahrung folgt. Denn was die glückliche Anwendung dieser Regel in der Ausübung betrifft, so kömmt alles, wie unten (bey v. 102.) angemerkt ist, auf seine eigene Gemüthsfassung an. Dieser kann er aber doch sehr zu Hülfe kommen, wenn er fleißig diejenigen Dichter studiert, welche in dieser Absicht die vortrefflichsten sind, worunter nach Jedermanns Urtheile Euripides die erste Stelle verdient.

Hier wird es indeß nicht undienlich seyn, einem gewöhnlichen Irrthume zu begegnen, der aus einer zu wört-

*) Man kann eine schöne Rede in Xenophons Cyropädie B. IV. nachlesen, worin nicht einmal so viel beobachtet ist.

lichen Auslegung der Regel des Dichters entstanden zu seyn scheint. Tragische Charaktere, sagt er, werden gemeiniglich ihre Betrübniß in einer prosaischen Sprache ausdrücken. Diese sehr richtige Anmerkung hat man obenhin angesehen, man hat sie mit dem abgeschmackten Verfahren einiger Schriftsteller verglichen, und nun den Schluß gemacht, daß dasjenige, was wir bloße Poesie nennen, und dessen Wesen in kühnen Figuren und lebhaften Bildern besteht, auf dem Theater gar nicht Statt finde. Es ist nicht genug, dieser Meynung das Beyspiel der besten Dichter alter und neuer Zeiten entgegen zu setzen; denn nun frägt sichs wieder, in wie fern das Verfahren derselben nach den Grundsätzen der gesunden Kritik und des guten Geschmacks kann gerechtfertiget werden. Wir müssen also die Sache etwas näher untersuchen.

Die Hauptregel ist hier:

Reddere personae — convenientia cuique.

Um dieß aber zu thun, muß man auf die Situation der Personen, und auf die mannichfaltigen Leidenschaften wohl Acht haben, welche aus einer solchen Situation entstehen. Eine jede derselben hat einen Gemüthscharakter oder eine Denkungsart, die ihr eigen ist. Alle aber kommen in der Eigenschaft überein, daß sie die ganze Aufmerksamkeit des Redenden beschäfftigen, und seiner Seele immerfort eine Reihe von Gemählden oder Bildern vorhalten, die seinem Zustande gemäß sind, und denselben ausdrücken. Diese vertragen sich also sehr wohl mit dem tragischen Charakter jeder Art; wie wir schon sehen können, wenn wir nur auf das Acht haben, was vor unsern Augen im gemeinen Leben geschieht, wo Leute, die in Leidenschaft gesetzt werden, weit beredter, und weit geneigter zu Anspielungen und Bildern sind, als zu andern Zeiten. Wenn man also der redenden Person des Trauerspiels die Freyheit nimmt, dergleichen Gemählde oder Bilder zu brauchen, so folgt man darin im geringsten nicht den Foderungen der Natur; man übersieht und übertritt vielmehr eine von ihren offenbarsten Vorschriften.

Digitized by Google

Freylich, wenn der eine Charakter solchen Bildern nachläuft, welche die Natur bloß dem andern in den Weg legt, oder wenn sich bey der Vorstellung solcher Bilder, die sich für den Charakter schicken, die Einbildungskraft dabey aufhält, unbedeutende Aehnlichkeiten aufzusuchen, und sich bey solchen Umständen verweilt, die auf den gegenwärtigen Fall keine Beziehung haben, dann ist freylich der Tadel dieser Kunstrichter sehr gegründet. Es kann schöne Poesie seyn, wenn man will; allein, es bleibt allemal sehr schlechte dramatische Schreibart. Indeß mögen die Bilder noch so groß und glänzend seyn; sind es nur solche, welche die herrschende Leidenschaft sich gern vorzustellen und gern zu schildern pflegt, und treibt man sie nicht weiter, führt man sie nicht fleissiger und sorgfältiger aus, als es die natürliche Wirksamkeit der Leidenschaft verträgt; so verwirft das Drama dergleichen Poesie im geringsten nicht; vielmehr ist es auf dieselbe stolz, weil sie seinem wahren Zwecke und seinen Absichten so sehr gemäß ist:

Ille per extentum funem mihi posse videtur
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,
Inritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Vt magus —

Ein Geschäffte, welches der dramatische Dichter auf keine andre Weise auszuüben vermag, als durch die starken Gemählde und hinreissenden Bilder, welche wir oben beschrieben haben.

Jene gegenseitige Meynung hat, wie ich glaube, einen scheinbaren Anstrich durch den fehlerhaften Gebrauch erhalten, welchen gute Kunstrichter in den Französischen Trauerspielen bemerkt haben, und in einigen Englischen, welche nach ihrem Muster gebildet sind. Allein man versteht die Sache unrecht. Es ist nicht die Poesie der Französischen oder Englischen Stücke, die ihren Tadel verdiente, sondern ihre weitschweifige und matte Deklamation, welche die Leidenschaft aus der Acht läßt, um Sentimens auszudrücken, oder die Leidenschaft nicht anders, als in einem

ruhigen Umlaufe von Worten, und ohne Leben auszudrücken weiß. Selbst Addisons Kato, der anfänglich gar zu übertrieben gelobt wurde, und nun das gewöhnliche Schicksal gehabt hat, übertrieben heruntergesetzt zu werden, verdient keinen Tadel, weil er zu viel Poesie hat, sondern weil er dieselbe auf eine Art braucht, die der Leidenschaft zum Nachtheile gereicht. Allgemeine Sentimens, uncharakterisirte Bilder, und beyde mit geistlosen, oder, welches auf eins hinausläuft, mit zu gesuchten Ausdrücken gesagt, sind die wahren Fehler dieses Stücks. Der Kunstrichter von wahrem Geschmacke verlangt in diesem schönen Trauerspiele, selbst noch mehr Poesie, aber besser angewandt, und geistiger ausgeführt.

Und doch sind wir vielleicht nur noch auf der Oberfläche unserer Materie. Der wahre Grund dieser verfehlten Kritik ist die Meynung, daß der Held eines Trauerspiels, wenn sein Schicksal nun entschieden werden soll, nicht mehr die Freyheit hat, poetische, das heißt, sehr figürliche Ausdrücke zu brauchen; sondern daß er sich derselben nur dann zu rechter Zeit bedient, wenn er nichts anders zu thun hat. Gerade das Gegentheil hievon ist wahr. Wenn sein Gemüth heftig bewegt ist, kommen die Figuren von selbst, und sind, in Betracht der Größe und Würde seiner Situation, vollkommen natürlich. Sich ihrer in seinen kühlen und ruhigen Augenblicken zu bedienen, wenn er keine großen Angelegenheiten zu verfolgen, oder sich aus denselben heraus zu wickeln hat, ist der Natur gerade zuwider. Denn unter diesen Umständen muß er sie suchen, wenn er sie haben will. Und wenn er sie nun hat, und sie so gut braucht, als er immer kann, was erreicht er dadurch? Nicht das Erhabne, sondern Bombast. Denn es sind nicht die Figuren, sondern die schickliche Gelegenheit, welche jenes hervorbringen. Ich weiß freylich wohl, daß man in der Bildung der Figuren eben so gut Fehler begehen kann, als in ihrer Anwendung. Aber diese Fehler haben allerley andre Namen. Der klare, reine Bombast, wenn ich mich einer so kühnen Katachresis bedienen darf, entsteht alsdann,

Digitized by Google

wenn man figürliche Ausdrücke am unrechten Orte braucht. Man sehe hier an einem Beyspiele, was ich damit sagen will. Tacitus schreibt mit einer beständigen Erbitterung auf die Ausartung seiner Zeiten; er redet von einigen Gesetzen, welche zur Beförderung des Aufwandes von dem Senat in Vorschlag gebracht wurden, und sagt, (*Annal.* L. II. c. 33.) sie hätten verordnet: Ne vestis serica viros *foedaret*. Dieser Ausdruck schickte sich für die Würde seines historischen Charakters und Genies. Wenn hingegen sein Zeitgenosse, Sueton, der in dem Geschmacke unsrer Chroniken schrieb, eben so geredet hätte, so würden ihn seine Leser ausgelacht haben.

Hieraus folgt freylich nicht, daß der figürliche Ausdruck, wenn er gleich dem Charakter, dem Genie, und dem Hauptinhalte eines Schriftstellers gemäß ist, nicht zuweilen am unrechten Orte stehen könnte. Hätte zum Exempel Tacitus, wenn er von den Ehrenbezeugungen redet, die man für den Tiberius bey einer gewissen Gelegenheit ausmachte, sich so ausgedrückt, wie Gordon, sein Englischer Uebersetzer:*) „was er hievon angenommen, und „was er verbeten haben würde, das hat das herbeynahende „Ende seiner Tage in Vergessenheit begraben;" so würde diese Figur, wie jedermann sieht, herzlich schlecht angebracht seyn; da das Wortspiel mit dem Begräbnisse seiner Absichten bey der Erwähnung seines Todes noch überdas lächerlich ist. Aber das Lächerliche trifft ganz gewiß bloß den Uebersetzer, und nicht seinen großen Originalschriftsteller, der sich in dieser Stelle nicht nur schicklich, sondern auch auf die simpelste Art ausdrückt: quos omiserit recepereritve, *in incerto* fuit ob propinquum vitae finem. *Annal.* L. VI. c. 45.

Ich habe diese Beyspiele angeführt, um zu zeigen, daß der figürliche Ausdruck selbst bey einem feurigen beseelten Geschichtschreiber, bey einer dazu passenden Materie, und am gehörigen Orte, nicht unschicklich ist; vielweniger

*) „Which of these he meant to accept or which to reject, the „approaching issue of his days has *buried* in oblivion."

muß man dem tragischen Dichter, wenn seine Charaktere sich in dem Kampfe mit heftigen Leidenschaften zeigen sollen, den Gebrauch desselben untersagen.

Die ganze Sache läuft, mit einem Worte, darauf hinaus. Die bürgerliche Gesellschaft zähmt uns zuerst zur Menschheit, wie sich Cicero ausdrückt, und je länger wir ihrer Zucht folgen, desto mehr gewöhnt sie uns alle an eine gewisse todte Richtschnur. Der Erfolg davon ist, daß sie aus uns einerley nachgebende, mimische, folgsame Geschöpfe macht; die mit einem Worte, wenn anders unser Stolz diese leichtfertige Vergleichung vertragen kann, den abgerichteten Affen nicht unähnlich sind. Wenn aber die heftigen Leidenschaften aufwachen — eben wie in dem Falle, wenn man diesen Affen Aepfel vorwirft; — dann entziehen wir uns auf einmal dieser gekünstelten Zucht, und kehren wieder in den freyen und wilden Zustand der Natur zurück. Und was ist es für ein Ausdruck, dessen man sich in diesem Zustande bedient? Es ist, wie uns die Erfahrung lehrt, ein freyer und kühner Ausdruck, aus lauter dreisten Metaphern und gewagten Figuren der Rede zusammengesetzt.

Es folgt aus dem allen, daß Poesie, bloße Poesie, die wahre Sprache der Leidenschaft ist, wir mögen dieselbe nun als eine Sache ansehen, die den menschlichen Charakter veredelt, oder die ihn heruntersetzt.

Es läßt sich, wie ich gesagt habe, ein offenbarer Unterschied machen — und darauf bezieht sich die Vorschrift des Dichters, nach der in dieser Anmerkung gegebenen Erklärung derselben — zwischen den sanften und zärtlichen, und zwischen den stärkern und lebhaftern Leidenschaften. Wenn die erstern herrschen, so befindet sich die Seele in einem schwachen, schmachtenden Zustande; und wenn gleich in diesem Falle nicht jede Anspielung und Bilderspra-
che unschicklich ist, so wird sie doch, da das Feuer und die Stärke der Seele fehlt, welche es uns leicht macht, unsre Gedanken zu durchlaufen, und diejenigen zu ergreifen, welche einige Aehnlichkeit mit unserm gegenwärtigen Zustande zu erhalten fähig sind, aus eben dem Grunde in dieser

Gemüthsfassung nicht so häufig vorkommen, als in irgend einer andern. Dergleichen Bildersprache wird auch aus der nämlichen Ursache nicht so treffend seyn, weil eben diese matten Empfindungen uns einen einfachern und deutlichen Ausdruck an die Hand geben, womit wir alsdann leicht zufrieden sind. Ueberhaupt aber behält der poetische Charakter bey stärkern Leidenschaften die Oberhand, und hebt sich bloß im Verhältnisse der Stärke und Wirksamkeit dieser Leidenschaften.

Wir wollen itzt alles, was wir hierüber gesagt haben, in eine festgesetzte Regel bringen, welche der dramatische Dichter in Acht zu nehmen hat.

„Die menschliche Natur ist nun einmal so beschaffen; man mag sich in Freude oder Traurigkeit, Muth oder Verzweifelung, Vergnügen oder Schmerz, Glück oder Unglück, Sicherheit oder Gefahr befinden, oder von allen den mannichfaltigen Abänderungen der Liebe, des Hasses und der Furcht eingenommen und hingerissen seyn: so wird die Einbildungskraft unaufhörlich der Seele eine unendliche Menge von Bildern oder Gemählden darstellen, die unserm gegenwärtigen Zustande gemäß sind. Und diese Gemählde erhalten ihr verschiednes Kolorit von den Gewohnheiten, welche unsre Geburt und unser Stand, unsre Erziehung, Verrichtungen und Beschäfftigungen eingeführt haben. Die Vorstellung derselben ist die Poesie, und eine richtige Vorstellung, in großem Maaße, die Kunst der dramatischen Schreibart. “

95. ET TRAGICVS PLERVMQVE DOLET SERMONE PEDESTRI.) Bentley verbindet diese Zeile mit der folgenden:

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
Telephus aut Peleus;

um dadurch, wie er sagt, den Gegensatz beyzubehalten: In comoedia iratus Chremes tumido, in tragoedia Telephus pauper humili sermone utitur. Dieß hat viel Scheinbares; allein, wenn der Leser nachsieht, so wird er finden, daß

man dieſen Gegenſatz beſſer ohne dieſe Verbindung erhalten kann; nämlich auf folgende Art. Der Dichter ſagt zuerſt von der Komödie überhaupt, daß ſie zuweilen ihre Stimme hebe:

Interdum tamen et vocem comoedia tollit;

Er beſtätigt darauf dieſe allgemeine Bemerkung dadurch, daß er ſich auf einen beſondern Fall beruft:

Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Um dem Gegenſatze alle Genauigkeit zu geben, muß eben dieſe Methode beobachtet werden, wenn von der Tragödie die Rede iſt; und ſo geſchieht es auch, wenn man die gewöhnliche Lesart beybehält. Denn, erſtlich, wird von der Tragödie geſagt, daß ſie ſich, wenn Traurigkeit ſoll ausgedrückt werden, zu niedrigern Tönen herabläßt:

Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri.

Und dann wird dieſe allgemeine Wahrheit, ſo wie vorhin, durch einen beſondern Fall erläutert:

Telephus aut Peleus, cum pauper et exul uterque,
Proiicit ampullas, etc.

Es iſt nichts ungereimtes darin, wie Bentley glaubt, wenn man annimmt, daß tragicus ſo viel heißt, als tragoediarum ſcriptor. Denn man läßt, nach einer gewöhnlichen Figur, den Dichter das thun, was er ſeine ſpielenden Perſonen thun läßt.

Allein dieß iſt noch nicht alles, was bey dieſer Stelle die Aufmerkſamkeit des Leſers verdient. Wenn er genau auf den Zweck und auf die Wendung derſelben merkt, (v. 96 — 114.) ſo wird er ſchließen müſſen:

1. „Daß der Dichter (v. 96.) ein wirkliches Trauerſpiel vom Telephus und Peleus in Gedanken gehabt habe, in welchem die Charaktere gehörig beybehalten und in der gehörigen Sprache ausgedrückt waren.“ Dieſen Schluß macht der Gegenſatz mit dem Chremes des Terenz durchaus nothwendig. Wir wollen itzt unterſuchen, was dieß

für ein Trauerspiel seyn kann. Euripides hat, wie wir wissen, Trauerspiele dieses Namens verfertigt; allein es ist nicht wahrscheinlich, daß der Dichter das Beyspiel einer Griechischen Tragödie, einer Lateinischen Komödie entgegen setzen sollte. Auch brauchen wir das nicht anzunehmen. Das gedachte Subjekt war von den Römischen Dichtern sehr oft bearbeitet. Denn wir finden, daß ein Trauerspiel Telephus nicht wenigern, als drey von ihnen, beygelegt wird, dem Ennius, Accius, und Näbius.*) Ich zweifle also nicht, daß einer von diesen hier gemeynt wird. Aber die Römischen Schauspiele waren zur damaligen Zeit nicht viel mehr, als Uebersetzungen der Griechischen. Daher ist es sehr wahrscheinlich, daß das Trauerspiel Telephus (und vermuthlich auch der Peleus, ob wir das gleich nicht so gewiß beweisen können;) im Grunde das Trauerspiel vom Euripides war, ins Lateinische übersetzt, und von einem dieser Dichter für das Römische Theater eingerichtet. Nur ist noch die Frage, ob der Telephus des Euripides zu dem Charakter paßte, der hier davon entworfen wird. Dieß that er, wie ich glaube, offenbar; man darf nur sehen, was der Gegner dieses Dichters, der spottende Aristophanes, darüber gesagt hat. Jedermann weiß, daß die βάτραχοι dieses Dichters nichts anders sind, als eine ausdrückliche Satire und Burleske auf den Euripides. Ein Theil davon ist besonders gegen seinen Telephus gerichtet; und wir können daraus mit Gewißheit die Einwürfe kennen lernen, die man dawider machte. Sie laufen bloß darauf hinaus, daß er den Charakter des Telephus in gar zu viele Umstände des Unglücks und der Unterdrückung versetzt hätte. Sein Fehler war, daß er ihn mehr als einen Bettler, denn als einen unglücklichen Fürsten vorgestellt hatte. Ein billiger Richter würde hieraus bloß urtheilen, daß der Dichter sein Unglück auf die natürlichste und rührendste Art geschildert hätte. Er hatte ihn seines königlichen Ansehens, und zugleich des Pomps und der Prahlerey der königlichen Sprache beraubt; gerade die

*) S. ROB. STEPHANI *Fragmenta Veterum Latinorum.*

Schönheit, welche Horaz an seinem Telephus lobt und bewundert.

2. Ich glaube ferner, man könne aus dem folgenden schliessen: „Daß der Dichter zugleich auch auf ein wirkliches Trauerspiel vom Telephus und Peleus zielen müßte, das von jenem ganz verschieden war, und worin die Charaktere nicht durch eine solche Schicklichkeit des Ausdrucks unterstützt wurden.“ Man urtheile selbst. Nachdem er einen Telephus und Peleus als Beyspiele zu der Regel angeführt, welche die Schreibart des Trauerspiels betrifft, und sich darauf (v. 98—103.) bey den Gründen ihrer Vortrefflichkeit verweilt hat, kömmt er, mit einem spottenden Tone auf eben dieselbe Namen zurück, und apostrophirt dieselben auf folgende Art:

Telephe, vel Peleu, male si mandata loqueris,
Aut dormitabo aut ridebo.

Aber wozu diese Anrede an Charaktere, die er vorhin als Beyspiele der wahren Dramatischen Zeichnung angeführt hatte? Würde auch wohl irgend ein erträglicher Schriftsteller Shakespears König Lear, zuerst als ein Beyspiel von der natürlichen Schilderung des königlichen Charakters im Unglücke anpreisen, und gleich darauf denselben bey Erwähnung des Gegentheils mit einer solchen bittern Heftigkeit apostrophiren? Doch auch dieß beyseite gesetzt; so scheint doch noch immer der Dichter eine bekannte Verletzung der Regeln der Kritik umständlich tadeln zu wollen; denn er fährt in den sieben folgenden Versen fort, bis auf den Grund der Sache zu dringen, indem er die Quelle und Stütze seines Urtheils angiebt, und macht am Ende den Schluß:

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Kann wohl etwas augenscheinlicher seyn, als, daß diese letzte Zeile auf ein ganz bekanntes Beyspiel eines Lateinischen Schauspiels zielen müsse, welches aus dieser Ursache die Verachtung und das Gelächter der besten Richter erregt hatte? Man merke ferner, daß diese Erklärungsart der

Digitized by Google

gegenwärtigen Stelle demjenigen, was wir als den allgemeinen Zweck dieser ganzen Epistel annehmen, gemässer ist; und daß sie also ihrerseits wiederum dazu dient, die Wahrheit und Gewisheit der Methode unsrer Auslegung zu bestätigen, oder sie vielmehr deutlich ins Licht zu setzen.

99. NON SATIS EST PULCHRA, *etc.*) Bentley stößt sich an das Wort *pulchra* weil es, wie er sagt, ein allgemeiner Ausdruck ist, und jede Art von Schönheit, folglich auch das *dulce*, oder das Rührende, unter sich begreift. Allein dieser große Kunstrichter gab nicht genug auf den Zusammenhang Acht, welcher, wie Franz Robortellus in seiner Paraphrase sehr wohl bemerkt, folgender ist: „Es ist nicht genug, daß Trauerspiele diejenige Art von Schönheit haben, die aus der Pracht und einem gewissen Glanze des Ausdrucks entsteht; sie müssen auch pathetisch oder rührend seyn.“ — Obiiciat se mihi hoc loco aliquis, et dicat, si id fiat, (i. e. *si proiiciantur ampullae* etc.) corrumpi omnem venustatem et grauitatem poematis tragici, quod nihil nisi grande et elatum recipit. Huic ego ita respondendum puto, non satis esse, vt poemata venusta sint, et dignitatem suam seruent: nam dulcedine quoque et suauitate quadam sunt conspergenda, vt possint auditoris animum inflectere, in quamcunque voluerint partem.

Jedoch, ein Mann von vielen Talenten, der die Philosophie mit der Kritik zu verbinden, und mit dem, was für den Geschmack schön ist, alle Richtigkeit und Genauigkeit der Wissenschaften zu vereinigen weiß, hat in folgender Anmerkung gezeigt, daß der Grund selbst, worauf Bentley seine Kritik baut, irrig ist.

„Es giebt in einer jeden Sprache eine Menge von Wörtern, die zuweilen im weiten, zuweilen im engern Verstande genommen werden. Von der Art sind das Wort καλὸν bey den Griechen, *pulchrum* bey den Römern, und diejenigen Wörter aus den neuern Sprachen, in welche man beyde übersetzt. Man mag diese Beywörter brauchen, wo man will, so will man allemal damit sagen, daß sie Wohlgefallen erwecken; wir brauchen sie selten von andern

Dingen, als von solchen, die vermittelst derjenigen Eindrücke gefallen, welche sie auf die Einbildungskraft machen, wenn man unter diesem Namen zugleich die Vorstellung derjenigen Bilder begreift, welche unmittelbar durch das Gesicht empfunden werden. Weil also die Poesie allezeit an die Einbildungskraft gerichtet ist, so bekömmt jede Art der poetischen Vortrefflichkeit den Namen der Schönheit, und unter andern auch das Vermögen, uns durch die Rührung der Leidenschaften zu gefallen; eine Wirkung, welche gänzlich von den Bildern abhängt, die unserm Anblicke vorgestellt werden. In diesem Verstande kann man das Wort schön dem pathetischen nicht entgegen setzen. Pulchrum enim quascunque carminis virtutes, etiam ipsam *dulcedinem*, in se continere merito videatur.

Allein nichts kann, wie mich dünkt, ausgemachter seyn, als daß dieß Beywort zuweilen auf eine bestimmtere Art gebraucht wird. Sichtbare Gestalten sind nicht bloß auf eben die Art, wie andre Gegenstände, Ursachen des Wohlgefallens; sondern sie veranlassen ein Wohlgefallen von ganz besondrer Art. Und das Vermögen, welches sie haben, dieses hervorzubringen, wird eigentlich Schönheit genannt. Ob es richtig sey, wenn man Regelmäßigkeit und Mannichfaltigkeit, als die beyden Umstände angiebt, worauf die Schönheit beruht, ist eine Frage, die wir hier nicht zu untersuchen brauchen. Es ist wenigstens nicht zu leugnen, daß wir noch einen Unterschied unter den Gegenständen des Gesichts machen, wenn die Dinge selbst unserm Anblicke schon entzogen sind, und daß wir diesen Vorstellungen zufolge die Namen der Schönheit und Häßlichkeit verschiednen Gegenständen und verschiednen Gemählden geben. Es fragt sich also, was man darunter versteht, wenn diese Wörter so gebraucht werden? Bloß, daß wir ein Wohlgefallen oder ein Mißfallen daran haben? Dieß kann man nicht sagen. Denn sodann würden diese Beywörter mit gleicher Schicklichkeit bey solchen Gegenständen gebraucht werden können, die einen ganz andern Eindruck auf uns machen; und der Wohlgeruch einer Blume, zum Exempel, würde

eine Art von Schönheit, die Bitterkeit des Wermuths eine Art von Häßlichkeit seyn. — Wollen wir denn vielleicht damit sagen, daß Vergnügen und Schmerz vermittelst der Einbildungskraft auf uns wirken? Das wollen wir freylich damit sagen; aber noch ganz gewiß mehr, als dieses. Denn eben dieselben Benennungen werden auf eine völlig ähnliche Art von einer Menge solcher Leute gebraucht, denen diese kunstmäßige Methode, ihre Begriffe zu unterscheiden, nie in den Sinn gekommen ist. Es giebt also eine Art von Empfindung, die ihnen und uns gemein ist, welche diese Gleichförmigkeit in der Art uns auszudrücken veranlaßt hat. Ob man indeß dieß Empfindungsvermögen bloß als eine Folge der Gewohnheit ansehen, oder demselben den Namen eines Sinnes der Schönheit geben will; ob diese Empfindungen sich in einen allgemeinen Grundsatz auflösen lassen, oder nicht, ob sie bloß der Einbildungskraft eines Jeden für sich, oder der Sympathie mit andern zuzuschreiben sind, das kann uns, in dem gegenwärtigen Falle, völlig gleichgültig seyn.

Wenn man einräumt, daß die Beywörter, von welchen wir reden, ursprünglich in diesem engern Verstande gebraucht sind, so läßt es sich leicht begreifen, daß sie bald die ausgedehntere Bedeutung bekommen mußten. Denn man fand, daß diejenige Art des Wohlgefallens, worauf sie anfänglich eingeschränkt waren, allezeit von Bildern entstand, die einen Eindruck auf die Einbildungskraft gemacht hatten: was konnte also natürlicher seyn, als eben dieselben Wörter von jeder Art des Wohlgefallens zu brauchen, welches von der Einbildungskraft herrührte, und von jeder Art von Bildern, welche Wohlgefallen erregten? So mochte man vielleicht anfänglich unter der Schönheit einer menschlichen Bildung solche Verbindungen der Figur und der Farbe verstehen, welche jene besondre oben erwähnte Empfindung hervorbrachten. Pulchritudo corporis, sagt Cicero, apta compositione membrorum mouet oculos, et eo ipso delectat, *etc.* — Allein von dieser Bedeutung zu der andern war der Uebergang leicht und natürlich. Wenn

jedwede schöne Gestalt Wohlgefallen erweckte, so konnte jede gefallende Gestalt leicht schön genannt werden; nicht, weil alle einerley Empfindungen erregten; denn die Arten des Wohlgefallens sind offenbar verschieden; sondern weil sie alle auf einerley Art erregt werden. Dieß wird auch durch einen andern Unterschied bestätigt, den Jedermann versteht, unter Schönheiten von der regelmäßigen und unregelmäßigen Art. Wenn wir diese von einander unterscheiden wollen, so nennen wir die letztern angenehm, und lassen nur den erstern die Benennung, schön; das heißt, wir schränken diesen letztern Ausdruck wieder auf seine eigentliche und ursprüngliche Bedeutung ein. — Fast auf eben die Art können solche Gegenstände, die nicht sichtbar sind, zuweilen schön heissen, aus keinem andern Grunde, als weil sie die Einbildungskraft auf eine angenehme Art beschäfftigen, und wir können eben so gut sagen, ein schöner Charakter, als, eine schöne Person, ohne damit sagen zu wollen, daß beyde einerley Gefühl in uns erregen, sondern nur, daß wir in beyden Fällen ein gewisses Wohlgefallen haben, und daß bey allen beyden die Einbildungskraft zu diesem Wohlgefallen das Ihrige beyträgt.

Da nun jede vorstellende Kunst im Stande ist, unser Wohlgefallen zu erwecken, und dieses durch Bilder veranlaßt wird, die einen Eindruck auf die Einbildungskraft machen; so wird ein jedes gefallendes Werk der Kunst natürlicher Weise schön genannt werden. Indeß hindert uns dieß nicht, die Schönheit bey dergleichen Werken als einen eignen abgesonderten Vorzug anzusehen. Denn wir können bey einem Gedichte oder Gemählde einen Unterschied machen, zwischen dem Wohlgefallen, welches in uns unmittelbar durch die Nachahmung sichtbarer Gestalten erregt wird, und unter demjenigen, welches hauptsächlich von andern Arten der Nachahmung abhängt. Wir können ferner die sichtbaren Gestalten selbst entweder als Veranlassungen des Wohlgefallens, in Verbindung mit andern Gegenständen, ansehen; oder als solche, die uns dasjenige besondre Vergnügen gewähren, welches nur sie allein zu gewähren fähig

sind. Wenn wir das Wort schön in diesem engern Verstande brauchen, so wird es sehr deutlich dem pathetischen entgegen gesetzt. Bilder von Grotten, Feldern, Felsen oder Gewässern erregen in uns ein Wohlgefallen, welches ganz verschieden von demjenigen ist, das wir an der Nachhängung unsrer zärtlichen Empfindungen finden; auch wird man nicht leicht die angenehme Empfindung, welche eine meisterhafte Statue eines Apolls oder einer Venus in uns erweckt, mit derjenigen verwechseln, welche durch eine Vorstellung der Schrecken entsteht, wovon man bey einem Sturme, oder bey einer Seuche ergriffen wird.

Es ist kein Einwurf wider das, was hier gesagt ist, daß diejenigen Gegenstände, welche wir schön nennen, auch in einigen Fällen Veranlassungen der Leidenschaft werden können. So kann der Anblick einer schönen Person die Leidenschaft der Liebe veranlassen; allein, die Schönheit empfinden, und die Leidenschaft fühlen, sind zwey verschiedne Dinge. Denn nicht ein jeder Gegenstand bringt bey Jedem, der ihn erblickt, Liebe hervor, und eben diese Leidenschaft wird oft durch Gegenstände erregt, die nicht schön sind; durch solche, die selbst von denen, welche von ihnen gerührt sind, nicht schön genannt werden. Der Unterschied unter diesen Empfindungen erhält dadurch noch mehr Bestätigung; wo man anders denselben noch irgend in Zweifel ziehen kann; wenn man bemerkt, daß Leute sehr oft Personen ihres eigenen Geschlechts schön nennen, die vielleicht keine Leidenschaft als den Neid fühlen, den man doch gewiß nicht mit dem Gefühle der Schönheit für einerley halten wird.

Es läßt sich also wider den Text beym Horaz, so wie er vor Bentleys Verbesserung war, nichts erinnern; wenn man es nicht etwa für unschicklich halten will, zwey Beywörter einander entgegen zu setzen, die nicht allemal im entgegengesetzten Verstande genommen werden dürfen. Allein diese Einbildung hat nicht den geringsten Grund. Denn, wenn ein Wort von ungewisser Bedeutung einem andern entgegen gesetzt wird, dessen Bedeutung gewiß ist,

Digitized by Google

so bestimmt der Gegensatz selbst den rechten Sinn. Das Wort Tag begreift in einer von seinen Bedeutungen die ganze Zeit von vier und zwanzig Stunden; allein es ist gewiß nicht uneigentlich geredet, wenn man den Tag der Nacht entgegen setzt. Auf eben die Art könnten die Worte *pulchra poemata*, wenn wir nicht den Zusammenhang zu Hülfe nehmen, gute Gedichte überhaupt bedeuten; wenn aber die Schönheit eines Gedichts von andern Vorzügen unterschieden wird, so nöthigt uns dieser Unterschied, unsern Begrif auf schöne Bilder einzuschränken. Ausserdem wissen wir, daß es den Urtheilen, welche Horaz in andern Stellen äussert, völlig gemäß ist, zu zeigen, daß diese Art des Verdienstes für Dramatische Dichter nicht hinreichend ist, weil wir von ihnen ein Vergnügen von ganz andrer Art erwarten. Selbst das schönste Gemählde, wenn es nicht beständig seinem höhern Zwecke untergeordnet ist, wird nicht bloß unzulänglich, sondern auch unschicklich, weil es bloß dazu dient, die Aufmerksamkeit abzuziehen, und den Lauf der Leidenschaften zu unterbrechen.

Man denkt vielleicht, daß der Nachdruck eines lateinischen Worts sich durch Betrachtungen dieser Art nicht bestätigen lasse, sondern bloß aus der Anführung einzelner Stellen zu erweisen sey. Dieß hat in Ansehung des Eigenthümlichen in der Sprache allerdings seine Richtigkeit; der gegenwärtige Fall ist von ganz andrer Art. Er betrifft mehr eine philosophische, als eine kritische Untersuchung, und kömmt auf diejenige Verschiedenheit der Begriffe an, welche in allen Sprachen durch ähnliche Arten des Ausdrucks bezeichnet wird.

102. SI VIS ME FLERE, DOLENDVM EST PRIMVM IPSI TIBI:) Die Tragödie zeigt die Wunden, welche vorhin überdeckt waren, wie Philipp Sidney sagt, der ein Herz hatte, das zum Gefühle ihrer zartesten Eindrücke geschaffen war. Um bey dem Zuschauer alle die Sympathien rege zu machen und hervorzubringen, welche natürlicherweise die lebendige Vorstellung einer solchen Scene zu begleiten pflegen, muß der Dichter eine Seele haben, die zu

der feinsten Fühlbarkeit gestimmt, und eben der Rührungen der von ihm selbst geschaffenen Bilder fähig ist, wovon man weiß, daß sie im gemeinen Leben den Leidenden erschüttern. Dieß ist ein so ungewöhnlicher Grad von Menschlichkeit, daß es kein Wunder ist, wenn so wenige in diesem Stücke, welches gleichsam der Probierstein der Dramatischen Poesie ist, glücklich gewesen sind. Euripides hatte von allen alten Dichtern am meisten von dieser sympathetischen Zärtlichkeit in seiner Natur; daher finden wir auch, daß ihm in dieser Betrachtung keiner an Ruhme gleich gekommen ist. τραγικώτατος τῶν ποιητῶν, sagt Aristoteles von ihm; (περὶ Ποιητ. κ. ιγ'.) und in eben der Absicht ein andrer großer Kunstrichter: In affectibus cum omnibus mirus, tum in iis, qui *miseratione* constant, facile praecipuus. (QVINTIL. L. X. c. I.) Diejenigen, welche das Mitleidvolle, das ἐλεεινὸν im Trauerspiele ausdrücken wollen, sollten ihre Herzen billig vorher nach dieser Regel untersuchen, ehe sie es unternehmen, auf die Herzen andrer wirken zu wollen. Man kann auch beym Cicero diese Anmerkung auf die Beredsamkeit angewandt, und mit der ihm gewöhnlichen schönen Schreibart und Einsicht eingeschärft finden. (*De oratore*, L. II. c. XLV.)

103. — TVNC TVA ME INFORTVNIA LAEDENT.) Dieser Ausdruck ist sorgfältig gewählt. Es ist in der That so; je mehr wir durch Vorstellungen dieser Art verletzt werden, desto mehr vergnügen sie uns. Woher entsteht dieß seltsame Vergnügen? Diese Frage ist sehr oft aufgeworfen, und auf mancherley Art beantwortet.

Allein unter allen Auflösungen dieser bekannten Schwierigkeit, ist diejenige, welche Hume geliefert hat, eine der merkwürdigsten.

Seine Erklärung ist kürzlich folgende: „Daß die Gewalt der Einbildungskraft, die Stärke des Ausdrucks, die Macht des Sylbenmaaßes, die Reize der Nachahmung, daß diese alle von Natur und schon für sich der Seele angenehm sind; daß diese Empfindungen der Schönheit, welche dann die herrschenden Gemüthsbewegungen sind, sich

Digitized by Google

der ganzen Seele bemächtigen, und die unluſtigen, melancholiſchen Leidenſchaften in ſich ſelbſt verkehren; mit einem Worte, daß die Empfindungen der Schönheit, welche durch ein gutes Trauerſpiel erregt werden, die ſtärkern und herrſchenden Gemüthsbewegungen ſind, und die untergeordneten Eindrücke, welche von Traurigkeit, Mitleiden, Unwillen und Schrecken herrühren, in eine gleichförmige und lebhafte Heiterkeit verwandeln." (S. four Diſſertations by D. HUME, Eſq. p. 185.)

Wider dieſe ſinnreiche Theorie habe ich nur zweyerley einzuwenden. Erſtlich wird darin angenommen, daß der Eindruck der Traurigkeit oder der Furcht, welcher durch ein wohlgeſchriebenes Trauerſpiel veranlaßt wird, ſchwächer ſey, als derjenige, welcher aus unſrer Bemerkung der Fähigkeiten des Dichters, der Gewalt des Sylbenmaaßes und der Nachahmung entſteht. Dieß ſcheint mir beynahe eben ſo viel zu ſeyn, als wenn man ſagen wollte, der Anblick eines abhängigen Felſen, der über unſern Häuptern ſchwebte, machte einen ſchwächern Eindruck auf das Auge, als das Geſträuch, oder die wilden Blumen, womit derſelbe zufälligerweiſe überdeckt iſt. Es verhält ſich damit ganz anders; und wenn das Trauerſpiel gut geſchrieben iſt, ſo wollte ich allemal behaupten, daß die Fähigkeiten des Dichters, die Reize der Poeſie, oder ſelbſt der Gedanke an die Nachahmung, dem Zuſchauer niemals in den Sinn kommen werden. Aber bey dem allen, wird man ſagen, muß er doch die Wirkung davon empfinden? Das muß er freylich; allein zum Unglücke iſt die ganze Wirkung dieſer Dinge nichts weiter — und das iſt mein zweyter Einwurf — als ein deſto tieferer Eindruck der Traurigkeit und der Furcht. Sie ſtehen nicht am rechten Orte, und ſind übel angebracht, wenn ſie einen andern Zweck befördern helfen. Wenn man alſo ſagt, der Eindruck der Traurigkeit und der Furcht, den eine tragiſche Geſchichte macht, ſo ſtark er auch für ſich ſelbſt ſeyn möge, und ſo ſehr er auch durch die Kunſt des Dichters verſtärkt werde, ſey ein ſchwächerer Eindruck, als das bloße Vergnügen, welches aus dieſer

Kunst entsteht, so heißt das, wie mich dünkt, Ein Geheimniß durch ein andres, das zehnmal so groß ist, erklären, und den Poeten zu einem wirklichern Zauberer machen wollen, als Horaz ihn jemals vorzustellen dachte.

Da sich also diese sinnreiche Auflösung offenbar auf die Voraussetzung eines falschen Erfahrungssatzes gründet, so verdient sie nicht weiter in Betrachtung zu kommen. Was die Schwierigkeit selbst betrifft, so können vielleicht folgende Gedanken darüber den Leser einigermaßen in Stand setzen, Grund davon anzugeben.

1. Es ist unstreitig, daß wir es gerne sehen, wenn unsre Aufmerksamkeit rege gemacht, oder unsre Neugierde befriedigt wird. In so fern kann man das System des Abts du Bos annehmen.

2. Die Vorstellung mag so traurig seyn, wie sie will, so bleibt sie doch immer noch eine Vorstellung. Wir finden, daß unsre Herzen durch ein gutes Trauerspiel gerührt, ja sogar gekränkt werden. Aber wir besinnen uns sogleich, daß die Scene nur erdichtet ist; und diese Erinnerung schwächt nicht nur unsre Unruhe, sondern verbreitet zugleich eine gewisse Freude über die Seele, wegen der Entdeckung, die wir machen, daß die Veranlassung unsrer Unruhe keine Wirklichkeit hatte. Eben so ist unser Erwachen von einem schreckhaften Traume, und bisweilen ein geheimes Bewußtseyn der Täuschung während des Traums selbst, von Vergnügen begleitet. Daß man Fontenellens Erklärungsart dieses Umstandes in so weit zugeben muß, ist auch daraus klar, weil Kinder, welche die Unglücksfälle auf der Bühne für Wirklichkeiten ansehen, dergestalt darüber betrübt werden, daß sie nicht Lust haben, den Versuch zu wiederholen.

Aber alles dieß erklärt die Sache noch nicht ganz. Denn

3. Man muß auch das bedenken, daß alle die unangenehmen Leidenschaften, zu der Zeit, wenn wir von denselben beunruhigt werden, ja so gar, wenn gleich die Veranlassungen gegenwärtig und wirklich sind, mit einem ge-

Digitized by Google

heimen Wohlgefallen vermischt zu seyn pflegen. Es scheint, die Vorsehung habe, aus Mitleiden gegen das menschliche Gefühl, zugleich mit unserm Kummer eine Art von Balsam in die Seele gegossen, um diese bittern Ingredienzien gleichsam zu mildern und zu versüssen. Allein

4. Ausser diesem allgemeinen Verwahrungsmittel sind auch die besondern Leidenschaften, welche das Trauerspiel erregt, ihrer Natur nach so beschaffen, daß sie noch in einem höhern Grade Vergnügen erwecken müssen. Denn was sind diese sonst, als Unwille über das glückliche Verbrechen, oder Mitleid mit der leidenden Tugend? Und das Gefühl dieser Leidenschaften ist selbst bey wirklichen Vorfällen des Lebens mit einer gewissen angenehmen Empfindung verbunden, die uns ohne Zweifel in der Absicht gegeben ist, um uns zu der Ausübung dieser gesellschaftlichen Pflichten desto bereitwilliger zu machen. Ferner,

5. Ausser dem Vergnügen, welches unmittelbar aus diesen Leidenschaften entspringt, giebt es noch ein andres, welches sich natürlich, aber beynahe unmerklich durch das Nachdenken bey uns einschleicht. Wir sind uns bey diesen rührenden Gelegenheiten unsrer eignen Menschlichkeit bewußt. Wir erkennen und fühlen, das es Pflicht ist, von dem Elende anderer gerührt zu werden. Unser Schmerz wird durch eine geheime Freude über die Pflichtmäßigkeit dieser sympathetischen Empfindungen gemildert. Dieses Nachdenken der Seele wird freylich gehindert, oder wenigstens auf eine Zeitlang zurückgehalten, wenn die Leiden wirklich sind, und solche Personen betreffen, für welche wir uns sehr interessiren. Allein die Erdichtungen der Schaubühne sind für uns nicht so dringend.

Wenn man alles dieß zusammen nimmt, so folgt daraus, daß die Eindrücke des Theaters zwar, ihrer unmittelbaren Wirkung nach, schmerzhaft für uns sind, daß sie aber überhaupt ein ungemeines Vergnügen gewähren, und zwar nach dem Verhältnisse der Stärke, welche der erste schmerzhafte Eindruck gehabt hat. Denn es wird dabey nicht bloß unsre Aufmerksamkeit rege gemacht; auch unsren

Digitized by Google

moralischen Instinkten wird gewillfahret; wir denken mit Freuden daran, daß dieß geschieht, und bedenken zugleich, daß die Schmerzen, welche sie rege machen, und unsre Menschlichkeit auf diese Art zur Wirksamkeit bringen, nur erdichtet sind. Wir werden, mit einem Worte, mit einer großen Begebenheit beschäfftigt; wir zerfliessen über eine unglückvolle in Thränen; das Herz wird durch diesen Ausbruch des Kummers erleichtert; es wird von den feinsten moralischen Gefühlen unterhalten und belebt; es freut sich über das Bewußtseyn seiner Empfindlichkeit, und findet endlich, daß alles nur ein Blendwerk ist.

Es folgt daraus, daß wir nicht sowohl vermittelst der Leidenschaften, als durch Beyhülfe derselben vergnügt werden. Sie geben uns Anlaß zu den angenehmsten Gemüthsbewegungen und Befriedigungen. Die Kunst des Dichters besteht freylich darin, Schmerz zu verursachen. Aber Natur und Nachdenken eilen uns zu Hülfe; und wenn sie gleich nicht unsern Schmerz in Freude verwandeln, — denn das würde, wie mich dünkt, nicht viel weniger seyn, als eine Art von Transsubstantiation — so wissen sie doch mit gleich starker Wirkung eine ausnehmende Freude aus unsrer vorhergegangnen Betrübniß hervorzubringen.

119. AVT FAMAM SEQVERE, etc.) Der Zusammenhang ist dieser: Die Sprache muß mit dem Charakter, der Charakter mit dem Gerüchte, oder wenigstens mit sich selbst übereinstimmen.

123. SIT MEDEA FEROX INVICTAQVE,) Horaz nahm dieß Beyspiel aus dem Euripides, in dessen Trauerspiele der unbesiegte Trotz dieses Charakters mit der gehörigen Mässigung beybehalten ist, welche Natur und gute Schreibart erfodern. Wenn der Dichter ihren Charakter angiebt, so sagt er nichts weiter, als:

Βαρεῖα γὰρ φρὴν ὧδ' ἀνέξεται κακῶς
Πάσχουσ'

und:

Δεινὴ γάρ. ἤ τοι ῥᾳδίως γε συμβαλὼν
Ἐχθρόν τις ἄλλῃ, καλλίνικον ὄίσεται.

Und sie selbst, wenn sie dem Chore ihren letzten schrecklichen Vorsatz eröffnet, sagt, freylich sehr trotzig, aber doch nicht übertrieben schwärmerisch:

Μηδείς με φαύλην κἀσθενῆ νομιζέτω
Μηδ' ἡσύχιαν.

Und dieß ist Natur. Seneka sah dieselbe nicht ein, und doch wollte er die Regel des Kunstrichters beobachten; daher hat er ihren Charakter über alle Gränzen hinausgetrieben, und, statt eines entschlossenen, racherfüllten Weibes, eine völlige Furie aus ihr gemacht. Daher wird ihre Leidenschaft schon in der ersten Scene des Lateinischen Trauerspiels weit höher getrieben, als sie bey dem Griechischen Dichter jemals steigt. Der Ton ihrer Sprache ist durchgehends:

invadam deos
Et cuncta quatiam.

Und daher stellen besonders der dritte und vierte Akt unsern Augen alle die Schrecknisse der Zauberey dar, die an sich schon auf eine übertriebne Art gedacht sind, und die Euripides mit weit mehr Einsicht für gut fand völlig zu verbergen.

126. SERVETVR AD IMVM, QVALIS AB INCEPTO PROCESSERIT, ET SIBI CONSTET.) Die Regel ist, wie man aus der Natur der Sache selbst, und aus dem Aristoteles sieht, folgende: „Man muß eine Gleichförmigkeit, oder wenigstens eine Konsistenz und Verträglichkeit des Charakters das „ganze Stück hindurch beyzubehalten suchen;" d. i. man lasse die Sitten entweder vom Anfange bis zum Ende des Stücks genau dieselben bleiben, wie die von der Medea z. E. und vom Orest; oder, wenn ja eine Veränderung nöthig ist, so sey sie von der Art, daß sie mit denen Sitten, welche man vorhin der Person beygelegt hat, bestehen, und sich leicht mit denselben vertragen könne, wie das der Fall bey der Elektra und Iphigenia ist. Wir sollten also billig lesen:

Digitized by Google

ſervetur ad imum
Qualis ab incepto proceſſerit, *aut* ſibi conſtet.

Der Irrthum entſtand daher, weil man ſich einbildete, ein Charakter könne auf keine andre Art mit einander beſtehen, als wenn er gleichförmig wäre. Ein Irrthum, den doch, wie ich geſagt habe, nicht bloß die Natur der Sache, ſondern auch die Regel des Ariſtoteles hätten berichtigen ſollen. Er drückt dieſelbe ſo aus: τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾖ, ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτιθεὶς, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι. Ποιητ. κ. ιε. Weil man dieſe letzten Worte durchaus nicht verſtanden hat, ſo haben die Ausleger den wahren Sinn und Zweck dieſer Vorſchrift verfehlt. Denn man hat ſie von ſolchen Charaktern erklärt, dergleichen der vom Tigellius beym Horaz iſt; die freylich ſehr brauchbar für die Satire oder für das Poſſenſpiel ſind, aber zu ſeltſam und zu komiſch, als daß man ſie im Trauerſpiele vertragen könnte. Indeß muß man annehmen, daß Ariſtoteles hier vornämlich vom Trauerſpiele rede, und auch Horaz ſchränkt ſich in dieſer Stelle allein darauf ein. Freylich, wird man ſagen, iſt ein ſeltſamer und komiſcher Charakter für das Trauerſpiel unbrauchbar, aber nicht ein unſchlüſſiger. Nichts iſt ſchöner, als die Ungewißheit in der Wahl unter verſchiednen Leidenſchaften; und es iſt vollkommen natürlich, daß in einer ſolchen Lage eine jede wechſelsweiſe die Oberhand behält. Allein dieſe beyden Fälle ſind himmelweit von einander verſchieden. Tigellius iſt, bey aller ſeiner ſeltſamen Unentſchloſſenheit, ein ſo gleichförmiger Charakter, als Micio. Wenn ich mich ſo ausdrücken darf, ſo iſt ſelbſt ſeine Inconſiſtenz gerade ſeiner Gleichförmigkeit weſentlich. Auf der andern Seite iſt Elektra, die von ſo mancherley kämpfenden Leidenſchaften hingeriſſen wird, offenbar, und in dem eigentlichſten Verſtande des Worts, ungleichförmig. Einer von den ſtärkſten Zügen ihres Charakters iſt der erhabne, heroiſche Geiſt, welcher das Unrecht, das ihr ſelbſt und ihrer Familie angethan iſt, empfindet, und entſchloſſen iſt, es auf

allen Fall zu rächen. Aber kaum ist die Rache vollzogen, so wird sie weichherzig, nachgebend, und mitleidig. Hier ist eine offenbare Ungleichförmigkeit, welche, in keinem schicklichen Verstande dieses Ausdrucks, auf das ὁμαλὸν des Kunstrichters Anspruch machen, die aber von dem Dichter so behandelt werden kann, daß sie sich mit der Grundlage ihres Charakters verträgt, das heißt, daß sie ὁμαλῶς ἀνώμαλον wird. Und daß dieß auch wirklich die Meynung des Aristoteles gewesen, sieht man aus dem ähnlichen Beyspiele zu seiner Regel, welches er von der Iphigenia giebt. Er führt sie — mit wie vielem Rechte, werden wir in der Folge sehen — als ein Beyspiel des ἀνωμάλου, des unregelmäßigen, ungleichförmigen Charakters an, der übel ausgedrückt, oder nicht sorgfältig genug beybehalten ist. Der wahre Sinn dieser Regel ist also folgender: „Die Sitten „müssen gleichförmig seyn, oder, wenn sie ungleichförmig „sind, sich doch immer mit einander vertragen, oder auf „eine gleichförmige Art ungleichförmig seyn.“ Horaz trägt sie, genau copirt, unsrer Lesart nach, hier vor. Nimmt man die andre an, so heißt seine Regel: „Man lasse die Charaktere gleichförmig oder unverändert seyn; oder, wenn man einen ungleichförmigen Charakter schildert, dergleichen der Charakter des Tigellius ist, so sey er durchgehends ungleichförmig, d. i. eben so unregelmäßig am Ende des Stücks, als er im Anfange war; und das ist im Grunde eben so viel gesagt, als: er sey gleichförmig.“ Hiedurch leidet der letztere Theil der Regel ungemein, und wird eine nichts sagende Tautologie mit dem erstern.

127. AVT SIBI CONSTET.) Die Elektra und Iphigenia des Euripides sind in der vorhergehenden Anmerkung als Beyspiele ungleichförmiger Charaktere angeführt, die gehörig beybehalten sind, oder solcher, die Aristoteles auf eine gleichförmige Art ungleichförmig nennt. Indeß tadelt die allgemeine Meynung das erste Stück, und der große Kunstrichter selbst das zweyte; man wird also über diese sonderbare Abweichung unsrer Meynung einige Erläuterung erwarten.

Digitized by Google

I. Der Einwurf wider die Elektra besteht darin, daß ihr Charakter mit solchen starken Zügen der Unversöhnlichkeit und Rachsucht gezeichnet seyn soll, die es äusserst unglaublich machen, daß sie sogleich nach Ermordung der Klytemnestra eben so übertrieben traurig und reuvoll werden sollte, als Orest. Zur Widerlegung dieses Tadels bemerke ich,

1. Daß der Einwurf sich auf eine irrige Voraussetzung gründet, daß nämlich die Betrübniß der Elektra eben so heftig wäre, als der Schmerz des Orest. Sie unterscheidet sich vielmehr von demselben durch zwey deutliche Merkmaale. Erstlich, wird Orests Schmerz stärker und emphatischer ausgedrückt: er klagt die Götter an — er macht seiner Schwester Vorwürfe — er verweilt sich bey jedem schrecklichen Umstande, der das Verbrechen des Mordes vergrößern kann. — Elektra hingegen, gesteht, daß diese Scene traurig sey — befürchtet schlimme Folgen — unterwirft sich geduldig den Vorwürfen ihres Bruders. Zweytens giebt er sich so viel Mühe, als möglich, um sich gegen die Zurechnung der That zu rechtfertigen. Sie nimmt dieselbe ganz über sich; allein sie sieht sie nicht sowohl als einen Fehler, sondern als ihr Verhängniß an, und tröstet sich damit, daß sie bedenkt, wie gerecht diese That sey.

πατρὸς δ' ἔτισας φόνον δικαίως.

Act. V.

Dieser letzte Umstand macht den größten Unterschied zwischen beyden Fällen. Der eine verräth eine völlige Zerrüttung der Seele, die nicht einmal das Bewußtseyn ihrer Verbrechen ertragen kann; die andre einen festen und standhaften Geist, der freylich sein Elend empfindet, aber von demselben nicht unterdrückt, noch betäubt ist.

2. Allein, diese gemäßigte Betrübniß, welche so sorgfältig angegeben, und der Elektra mit so vieler Wahrheit des Charakters beygelegt wird, sollte sich, wie man ferner einwendet, nicht sogleich, unmittelbar nach Ermor-

dung der Klytemneſtra, geäußert haben. Aber warum nicht? Es iſt nichts in dem Charakter der Elektra, nichts in den Grundſätzen der damaligen Zeiten, noch in der Einrichtung des Schauſpiels ſelbſt, was dieſe Veränderung unſchicklich oder unglaublich machen kann. Vielmehr enthalten alle dieſe Umſtände ſehr vieles, was uns darauf bringen kann, dieſe Veränderung zu erwarten.

Der Charakter der Elektra iſt freylich der Charakter eines trotzigen und entſchloſſenen, aber bey dem allen eines großmüthigen und tugendhaften Weibes. Ihre Bewegungsgründe zur Rache waren, vornämlich, ein ſtarkes Gefühl der Gerechtigkeit, und eine überwiegende Zärtlichkeit gegen einen Vater; nicht ein eingewurzelter, unnatürlicher Widerwille gegen eine Mutter. Sie handelte, wie man ſieht, nicht nach den ſtürmiſchen Eingebungen einer aufgebrachten Rache — in dieſem Falle wäre der Einwurf von Erheblichkeit geweſen — ſondern aus einem feſten Abſcheu gegen das Unrecht, und aus einem tugendhaften Gefühle der Pflicht. Und warum ſollte eine Perſon von dieſem Charakter nicht augenblicklich von dem Jammer eines ſolchen Anblicks gerührt werden?

Die Grundſätze der damaligen Zeiten rechtfertigen ebenfalls dieß Verhalten. Denn erſtlich wurden die Begriffe von einer ſtrengen wiedervergeltenden Gerechtigkeit damals ſehr weit getrieben. Dieß ſieht man aus dem ſogenannten Wiedervergeltungsrechte, welches, wie wir wiſſen, in dem ältern Griechenlande ſehr in Anſehen ſtand, von da es hernach unter die Geſetze der zwölf Tafeln aufgenommen wurde. Daher war Blut für Blut, — αἷμα δ' ἄιματος δανεισμὸς, wie ſich der Bote in ſeiner Nachricht von dem Tode des Aegiſth, im vierten Akte, ausdrückt — der Befehl und die Regel der Gerechtigkeit. Dieß führen der Chor ſowohl, als die Mörder ſelbſt, ſehr häufig als den Grund und die Rechtfertigung des Mordes an. Man glaubte ferner, daß dieſe ſtrenge Rache gegen auſſerordentliche Beleidiger nicht bloß den Vorſchriften der menſchlichen Gerechtigkeit gemäß, ſondern auch der Gegenſtand und die

vorzügliche Sorge der göttlichen Gerechtigkeit wäre. Und so dachten die Alten gerade von dem gegenwärtigen Falle. Juvenal sagt vom Orest:

— — Quippe ille *Deis auctoribus* ultor
Patris erat cæsi media inter pocula.

SAT. VIII.

Mit dieser Meynung stimmt auch die Sage überein, oder vielmehr die Dichtung der Poeten, welche die Richter des Areopagus über diese Sache getheilt seyn lassen, und sich doch kein Bedenken machen, ihn durch den Mund der Minerva selbst lossprechen zu lassen. Hoc etiam fictis fabulis doctissimi homines memoriae prodiderunt, eum, qui patris ulciscendi causa matrem necavisset, variatis hominum sententiis, non solum divina, sed etiam sapientissimae Deae sententia, absolutum. (CICERO *pro Milone.*) Die ehrwürdige Versammlung des Areopagus richtete, wie es scheint, nach den strengen Regeln des geschriebenen Gesetzes, und verurtheilte den Verbrecher nicht; das ungeschriebne Gesetz der Billigkeit aber, welches die Fabel die Weisheit der Pallas nennt, sprach ihn förmlich los. Der Mord war also nicht gegen das menschliche Recht, und dem göttlichen völlig gemäß. Hiervon unterrichtet uns auch der Chor im vierten Akte:

Νέμει τοι δίκαν θεὸς, ὅταν τύχῃ.

Dieß erklärt uns die Ursache, warum Elektra an den Orest, der wider den Frevel eines Muttermordes geeifert hatte, die Frage thut:

Καὶ μὴν δικαίων πατρὶ, δυσσεβὴς ἔσῃ;

Der Nachdruck dieser Frage liegt darin, daß der Tod eines Vaters, gerächt an einer schuldigen Mutter, eben so viel kindliche Pflicht als Gerechtigkeit voraussetzt. Diese Rache mußte natürlicherweise von den nächsten Verwandten des Verstorbenen vollzogen werden. Dieß verordnete das Gesetz beym gerichtlichen Verfahren. Was gab es also für

bessere Werkzeuge des Schicksals, wenn man ihnen dieß Recht nicht erlauben wollte? Dieß wird in der Antwort auf den Vorwurf des Orest ausgedrückt, daß er die Rache der Götter für die Ermordung einer Mutter werde fühlen müssen; Elektra antwortet:

Τῷ δὲ πατρὸς ἄν διαμεθῇς τιμωρίαν;

d. i. Wer soll denn unsern Vater rächen? Sie giebt die Folge zu, aber sie dringt auf die Pflicht, sich dieselbe zuzuziehen. Es war kein andrer da, dem das Recht der Rache so eigentlich zukam.

Ferner war die heidnische Lehre vom Schicksale so beschaffen, daß man, wenn man in einer Absicht seine Pflicht erfüllte, in einer andern Absicht unvermeidlich schuldig werden mußte. Dieß war hier der Fall. Phöbus hatte diese Rache befohlen, das Schicksal hatte sie beschlossen; und doch war die Befolgung dieser Befehle ein Verbrechen, welches durch eine künftige Bestrafung ausgesöhnt werden mußte. Uns kann dieß seltsam vorkommen, die wir hierüber andre Begriffe haben; aber dem heidnischen Systeme war es vollkommen gemäß. Es folgt daraus, daß sie sich wissentlich der Rache aussetzten, um ihr Schicksal zu erfüllen. Es blieb ihnen nichts übrig, als ihr Geschick zu beklagen, und die schreckliche und geheimnißvolle Vorsehung ihrer Götter zu verehren. Und eben dieß ist es, worauf sich Orest, zu seiner eignen Rechtfertigung, anderswo beruft:

Ἀλλ' ὡς μὲν οὐκ ἔνι, μὴ λέγ', ἔργασται τάδε,
Ἡμῖν δὲ τοῖς δράσασιν οὐκ εὐδαιμόνως.

OREST. Act. II.

Endlich muß man bedenken, für welch ein abscheuliches Verbrechen der Ehebruch von der alten Welt gehalten wurde; da man ihn, eben sowohl als den Mord, mit dem Leben strafte. Das Gesetz der zwölf Tafeln sagt ausdrücklich: ADVLTERII CONVICTAM VIR ET COGNATI, VTI VELINT, NECANTO. Wenn man nun dieß alles zusammen

nimmt, so konnte Elektra die Ermordung ihrer Mutter wohl ausführen helfen, und doch dabey die stärksten Empfindungen von kindlicher Liebe und Zärtlichkeit haben. Daß diese sogleich in dem Augenblicke zum Ausbruch kamen, so bald sie der Gerechtigkeit, der Pflicht, und dem Schicksale ihre Schuld bezahlt hatte, ist gar kein Wunder. Hiedurch wird auch, um es beyläufig anzumerken, der Chor wegen der Unbeständigkeit gerechtfertigt, die ihm einige Schuld gegeben haben, weil er eben die That verdammt, nachdem sie vollführt ist, die er vorhin zu vertheidigen gesucht hatte. Die gewöhnliche Antwort, daß der Chor sich nach dem Charakter des Volks richtet, ist nicht hinreichend. Denn, zu geschweigen, daß der Chor allemal einen moralisch guten Charakter behauptet, woher diese Unbeständigkeit bey dem Volke selbst? Die Ursache war die einmal angenommene Meynung der damaligen Zeiten. Es wäre eine Unterlassung der Pflicht gewesen, den Mord nicht zu vollziehen, und ihn vollziehen, war Verbrechen.

Die Einrichtung dieses Trauerspiels — ob sie die beste und gewählteste war, ist hier nicht die Frage — war so gemacht, daß sich diese Veränderung mit der größten Wahrscheinlichkeit anbringen ließ. Elektra's größter Unwille traf den Aegisth. Von ihm vornämlich rührte ihre üble Begegnung her, und von ihm war die größte Gefahr der Unternehmung zu besorgen. Da nun Aegisth zu Anfange des vorigen Akts aus dem Wege geschafft war, so gewann sie Zeit, allen Regungen und aller Freude über ihre Rache nachzuhängen; denn diese mußte, wie die Urheber des gedachten Einwurfs glauben, vorher gehen, und auf eine Zeitlang die Schrecken der Gewissensangst aufhalten, ehe die Ermordung der Klytemnestra unternommen wurde. Dieß wird desto wahrscheinlicher durch die lange Rede, welche vorhergeht, die mehr dazu dient, ihre Rache zu besänftigen, als sie noch mehr zu reizen, und die den sehr glücklich gewählten Zweck zu haben scheint, die folgende Veränderung vorzubereiten.

Digitized by Google

Ueberhaupt ist das Verhalten der Elektra, so wie es der Dichter geschildert hat, der Beschaffenheit ihres Charakters, und den Umständen ihrer Situation völlig gemäß. Hätte er sie anders geschildert, so wäre das vielleicht im Geschmacke des neuern Trauerspiels gewesen, aber auch unstreitig wider die Natur, und wider die Manier der Alten.

II. Die Vertheidigung der Iphigenia ist noch leichter, wenn wir gleich dabey mit einem Schriftsteller von größerm Ansehen zu thun haben. Aristoteles sagt: τῆ δὲ ἀνομάλῳ (παραδείγμα) ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια. οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ, d. i. „Iphigenia ist ein Beyspiel von einem ungleichförmigen Charakter; denn es findet „sich keine wahrscheinliche Aehnlichkeit darin, daß sie anfänglich furchtsam und bittend thut, und in der Folge „standhaft und entschlossen ist.“ Aber, das Ansehen dieses großen Kunstrichters einmal beyseite gesetzt; wie läßt sich das sagen? Iphigenia wird freylich zu Anfange furchtsam und bittend geschildert; und das unstreitig mit der sorgfältigsten Beobachtung der Natur. Die Nachricht von ihrer Bestimmung, ein Opfer zu seyn, kam plötzlich, und ohne die geringste Vorbereitung; sie kam, wie Lukrez, wenn er von ihrem Schicksale redet, sehr wohl bemerkt, *nubendi tempore in ipso*, da ihre Gedanken, wie sie nach der Simplicität der damaligen Zeiten offenherzig gesteht, ganz mit ihrer bevorstehenden Vermählung beschäfftigt waren. Die Ursache jener Bestimmung war ausserdem, wie es anfänglich schien, das besondere Familieninteresse des Menelaus. Alles dieß rechtfertigt, oder fodert vielmehr den stärksten Ausdruck einer weiblichen Furcht und Schwäche. „Aber hernach stellt sie sich selbst freywillig als ein Opfer „dar?“ Auch das geschieht mit einer eben so genau beobachteten Wahrscheinlichkeit. Sie hatte nun die Wichtigkeit dieses Opfers erfahren. Es war das Verlangen des Apoll, und die vereinte Foderung des ganzen Griechenlandes. Der Ruhm ihres Vaterlandes, das Ansehen und das Interesse ihres Geschlechts, das Leben des groß-

Digitized by Google

müthigen Achills, und ihr eigener künftiger Ruhm, das alles beruhte sehr darauf. Alles dieses zusammengenommen, verbunden mit den erhabnen, heroischen Gesinnungen dieser Zeiten, und dem vermeynten vorzüglichen Verdienste einer freywilligen Aufopferung, alles dieß, sage ich, zusammengenommen, müßte Iphigeniens Charakter sehr unbrauchbar gewesen seyn, um das Rührende eines ganzen Trauerspiels darauf beruhen zu lassen, wenn sie nicht am Ende die willigste Unterwerfung gegen ihr Schicksal geäußert hätte. Um aber zu zeigen, mit welcher bewundernswürdigen Schicklichkeit der Dichter seine Charaktere beyzubehalten wußte, so finden wir, daß sie bey dem allen, und ungeachtet der heldenmüthigen Veränderung ihrer Gesinnungen, in einer starken und gefühlvollen Apostrophe an ihren Geburtsort Mycene einige Furcht und Reue gesteht, die wider ihren Willen bey ihr aufsteigen, Reste von dem angebornen Widerwillen gegen den Tod, von welchem sie vorhin so stark ergriffen war:

Ἔθρεψας Ἑλλάδι μέγα φάος —
Θανεῖσα δ' οὐκ ἀναίνομαι.

Dieß halte ich nicht nur für eine völlige Rechtfertigung der Gleichförmigkeit in Iphigeniens Charakter, sondern auch für einen so feinen Zug der Natur, als vielleicht bey irgend einem Dichter anzutreffen ist.

Nachdem ich diese Anmerkung schon niedergeschrieben hatte, fand ich zu meinem Vergnügen, daß ein so geschmackvoller Kunstrichter, als P. Brumoy, schon vor mir über den Charakter der Iphigenia dieser Meynung gewesen ist. Die Gründe, welche er anführt, sind beynahe die nämlichen. Nur bestätigt er sie alle dadurch, daß er zeigt, die Iphigenie des Racine, die nicht nach dem Muster des Euripides, sondern nach dem Kommentar des Aristoteles gebildet ist, sey dadurch in aller Absicht schlechter geworden. Zur Ehre dieses schätzbaren Schriftstellers muß man gestehen, daß er beynahe der einzige von seiner Nation ist, der völlig durch die Gaukeley, oder wie einige es lieber nennen hö-

ren, durch die Verfeinerungen der Französischen Sitten hindurch gesehen hat. Daher war er im Stande, uns in seinem Theater der Griechen eine meisterhafte und sehr brauchbare Vorstellung der griechischen Schaubühne zu liefern, die mit aller ihrer ächten Simplicität gemacht, und durch die sichern Grundsätze der Natur und des gesunden Verstandes zur Gnüge geschützt ist.

128. DIFFICILE EST PROPRIE COMMVNIA DICERE:) Lambins Auslegung ist folgende: *Communia* hoc loco appellat Horatius argumenta fabularum a nullo adhuc tractata: et ita, quae cuivis exposita sunt et in medio quodammodo posita, quasi vacua et a nemine occupata. Und daß dieß der wahre Verstand des Worts *communia* sey, wird offenbar durch die Wörter *ignota indictaque* bestätigt, wodurch jenes erklärt wird; so, daß der Sinn der angeführten Auslegung unstreitig der richtige ist. Und doch findet man, so klar die Sache an sich ist, bey einem neuern Kunstrichter folgende sonderbare Stelle: Difficile quidem esse proprie communia dicere, hoc est, materiam vulgarem, notam, et e medio petitam ita immutare atque exornare, ut nova et scriptori propria videatur, ultro concedimus; et maximi procul dubio ponderis ista est observatio. Sed omnibus utrinque collatis, et tum difficilis, tum venusti, tam judicii quam ingenii ratione habita, maior videtur esse gloria fabulam formare penitus novam, quam veterem, utcunque mutatam, de novo exhibere. (TRAPP. *Prael. Poet.* V. T. II. p. 164.) Zuerst macht er hier von dem Worte *communia* eine ganz falsche Erklärung, und dann braucht er dieselbe, um eine Kritik anzubringen, die gar nicht hieher gehört. Denn wo zieht denn Horaz die Ehre alte Subjekte wiederaufzustutzen dem Verdienste vor, neue zu erfinden? Er sagt vielmehr das Gegentheil davon in dem, was er über die vorzügliche Schwierigkeit des letztern erinnert. Seine Landsleute räth er davon ab, bloß in Ansehung ihrer Fähigkeiten und ihrer Unerfahrenheit in diesen Dingen, und in der Absicht, sie, nach dem Hauptzweck

dieser Epistel, zu einer korrekten Schreibart aufzumuntern, indem er sie auf alte Subjekte verweist, welche von den Griechischen Dichtern bearbeitet sind.

131. PVBLICA MATERIES PRIVATI IVRIS ERIT, etc.) *Publica materies* ist gerade das Gegentheil von dem, was der Dichter vorhin *communia* genannt hatte; indem das letztere solche Subjekte und Charaktere bedeutet, die an sich zwar allen gemeinschaftlich frey stehen, aber noch von keinem Schriftsteller gebraucht sind; das erstere solche, die schon gebraucht und bekannt gemacht sind. Um bey Subjekten dieser Art etwas Eigenthümliches zu erhalten, räth uns der Dichter, folgende drey Vorsichtsregeln in Acht zu nehmen: 1. Nicht dem verbrauchten und schon bekannten Umlaufe des Originalwerks zu folgen; d. i. sich nicht sklavisch und ängstlich an den Plan und die Methode desselben zu binden. 2. Nicht Uebersetzer, sondern Nachahmer zu seyn; d. i. wenn man es für dienlich achtet, einen Theil des Originals genauer nachzuahmen, es mit Freyheit und mit gewissem Geiste zu thun, und ohne eine sklavische Anhänglichkeit an die Art des Ausdrucks. 3. Keinen besondern Umstand aus dem vorgenommenen Muster in sein Werk aufzunehmen, der entweder des Wohlstandes, oder der Beschaffenheit des Werks wegen verwerflich wäre. — Dacier erläutert diese Regeln, in denen man keine geringe Schwierigkeiten zu finden geglaubt hat, aus der Iliade, worauf sich der Dichter selbst bezieht, und vermuthlich nicht, ohne sein Augenmerk auf einzelne Beyspiele der hier getadelten Fehler in den Lateinischen Trauerspielen zu richten. Da wir diese nicht mehr haben, so wollen wir einige Englische Stücke zu Beyspielen nehmen. Und wir dürfen uns nicht weit darnach umsehen. Fast in jedem neuen Schauspiele finden wir ein Beyspiel von dem einen oder dem andern dieser Fehler. Der einzige Katilina von Ben Johnson kann statt aller zur Probe dienen. Dieß Trauerspiel hat sonst viel Schönheiten, und der Verfasser desselben scheint sich nicht wenig darauf zu gute gethan zu haben; indeß ist es im Grunde nichts an-

ders, als der Katilinarische Krieg vom Sallust, in ein poetisches Gespräch gebracht; und so ist es wider die erste Regel des Dichters, indem es zu sklavisch dem abgenutzten Gange der Geschichtserzählung folgt. Ferner sind die Reden des Cicero und Katilina durchgehends wörtliche Uebersetzungen des Geschichtschreibers und des Redners, der zweyten Regel zuwider, die eine zu genaue Anhänglichkeit an die Art oder Form des Ausdrucks untersagt. Es giebt drittens verschiedene Verletzungen derjenigen Regel darin, welche eine genaue Rücksicht auf die Natur und das Genie des Werks einschärft. Eine davon ist sichtbar und in die Augen fallend. In der Geschichte, die den ganzen Katilinarischen Krieg zum Gegenstande hatte, mußten die Schicksale der Verschwornen einzeln gemeldet werden, und die vorgehenden Berathschlagungen über die Art ihrer Bestrafung bot eine Gelegenheit dar, die für einen Geschichtschreiber, und vollends für einen republikanischen Geschichtschreiber, gar zu viel Anlockendes hatte, seine Erzählung mit einer Reihe von Reden auszuschmücken. Daher stehen die langen Reden des Cäsar und Kato im Senate sehr am rechten Orte, und werden mit Recht unter die vorzüglichsten Schönheiten dieses Werks gerechnet. Allein bey dem Schauspiele verhielt sich die Sache ganz anders. Das Subjekt desselben war bloß das Schicksal des einzigen Katilina; es hätte also nichts mit den übrigen Verschwornen zu thun, deren Schicksale höchstens nur hätten berührt, und nicht mit aller Umständlichkeit und allem Pompe der Beredsamkeit auf der Bühne in Berathschlagung genommen werden sollen. Nichts kann schaaler und widerlicher seyn, als diese ruhige, unschickliche Berathschlagung, besonders da sie gerade zu der Zeit geschieht, wo alles bey Auflösung des Knotens hitzig und ungeduldig ist. Allein der Dichter ließ sich durch die Schönheit verleiten, welche dieß alles in dem Originalwerke zu haben schien, ohne auf die eigenthümlichen Gesetze der dramatischen Poesie zu achten, und auf den Uebelstand, welchen es nothwendig in einem Werke von so verschiedner Art haben mußte.

Digitized by Google

136. NEC SIC INCIPIES, VT SCRIPTOR CYCLICVS OLIM:) Dieß alles (bis v. 153.) ist eine Fortsetzung der Erinnerung, welche der Dichter oben gegeben hat:

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus.

Denn, nachdem er zuvörderst gezeigt hat, in welchem Betrachte eine zu genaue Beobachtung der epischen Form im Trauerspiele fehlerhaft seyn würde, so giebt er nun eine Anleitung, in wie fern sie mit Vortheile genützt werden könne. Dieß kann sie 1. (v. 136 — 146) in Ansehung der Simplicität und Bescheidenheit des Einganges; und 2. (bis v. 153) in Ansehung der kunstvollen Methode und Verbindung des Stücks. Der Grund der ersten Regel liegt in der Unschicklichkeit, beym Anfange eine größere Erwartung zu erregen, als man in der Folge des Gedichts befriedigen kann. Weil aber selbst die epischen Dichter, denen man hierin folgen sollte, diese Regel zuweilen nicht in Acht genommen hatten, und weil das Beyspiel eines solchen Fehlers die tragischen Dichter der damaligen Zeit sehr leicht verführen konnte, und wahrscheinlicher Weise schon verführt hatte, so nimmt er Gelegenheit, zuerst ein ungereimtes Beyspiel davon zu tadeln, und dann demselben das weisere Verhalten Homers entgegen zu setzen.

Eben so verfährt er in Ansehung des zweyten Punkts. Er will dem tragischen Dichter eine solche kunstvolle Anordnung seines Subjekts empfehlen, die geschwinde zum Ausgange eilt, und alle kleinen Umstände in dem völligen Umfange der Geschichte als unschicklich verwirft, welche ohne Noth ihren Lauf aufhalten würden; ein Plan, der dem wahren epischen Dichter wesentlich nothwendig ist. In dieser Absicht berührt er zuerst die unüberlegte Verletzung dieser Methode in einem gewissen Gedichte von der Rückkehr des Diomedes, und erläutert darauf die überwiegende Kunst und Schönheit der Iliade, und setzt dieselbe näher ins Licht. Und dieß alles, wie man sieht, bloß in der Absicht, die Regel zu erklären und einzuschärfen, wie man den Inhalt der Trauer-

Digitized by Google

spiele aus epischen Gedichten nachbilden soll. Wir sehen hieraus, mit welcher Wahl die Beyspiele der hier getadelten Fehler nicht aus der dramatischen Poesie genommen sind, wie der nicht ganz aufmerksame Leser vielleicht erwarten würde, sondern bloß von der epischen; denn da diese dem dramatischen Dichter als ein Gegenstand der Nachahmung angegeben war, wie der Inhalt dieser ganzen Stelle zeigt, so war es nun nöthig, gegen den Einfluß schlechter Beyspiele auf der Hut zu seyn. Ich bemerke dieß um derer willen, die nicht sogleich den Zusammenhang dieser und ähnlicher Stellen der Horazischen Epistel einsehen, und daher sogleich schliessen, sie sey ein verwirrtes Gemisch von Regeln, welche die Dichtkunst überhaupt betreffen, und nicht ein regelmäßiges, ausgeführtes Gedicht, welches durchgehends den Zweck hat, den Zustand des Römischen Theaters ins Licht zu setzen, und den Mängeln desselben abzuhelfen.

148. SEMPER AD EVENTVM FESTINAT; etc.) Es liesse sich aus den deutlichsten Gründen zeigen, wie allgemein richtig das Verfahren ist, welches der Dichter hier anräth. Indeß werden diejenigen, welche nicht an eine etwas abstrakte Kritik gewöhnt sind, vielleicht eher einsehen, wie schön und schicklich dasselbe sey, wenn wir auf einen besondern Fall Acht haben. Wir wollen einmal setzen, daß Jemand folgenden Einwurf machte: „Wenn man annähme, daß der Verfasser der Aeneide die Zerstörung der Stadt Troja in ihrer natürlichen Ordnung erzählt hätte; würde da das Subjekt nicht in aller Absicht eben so viel Einheit gehabt haben, als es bey der gegenwärtigen Form hat, da diese Geschichte im zweyten Buche als eine Episode erzählt ist?“ Das würde es keinesweges. Der Grund davon liegt in der Natur des Gedichts selbst, und in der Lage und der Erwartung des Lesers.

Die Natur eines epischen oder erzählenden Gedichts besteht darin, daß es dem Verfasser die Verbindlichkeit auflegt, irgend eine Begebenheit, die er förmlich für seine Person übernimmt, der Länge nach und mit allen ihren Umständen zu erzählen. Jedwede Figur muß im gehörigen Ver-

Digitized by Google

hältnisse, und mit starken, glühenden Farben geschildert werden. Wäre nun der Inhalt des zweyten Buchs der Aeneide in diesem Umfange erzählt worden, so würde er nicht bloß eins, sondern viele Bücher weggenommen haben. Durch diese getreue und belebte Zeichnung, und die Zeit, welche es nothwendig gebraucht haben würde, die Einbildungskraft zu beschäfftigen, wäre diese Begebenheit so wichtig und erheblich geworden, daß der übrige Theil des Gedichts bloß für eine Art von Anhang dazu hätte gelten können.

Eben so verhält es sich, wenn man die Lage des Lesers in Erwägung zieht. Denn, durch eine gewisse natürliche Ungeduld fortgerissen, verfolgt er die angefangene Begebenheit mit Geschwindigkeit und Hitze. Eine so umständliche Zergliederung, als man verlangte, von einer eingeschobnen Handlung, die mit jener in keiner nothwendigen Verbindung steht, unterbricht den Lauf seiner Erwartungen, und setzt den Gesichtspunkt auf eine unmäßige Weite hinaus. Unterdeß bekömmt die Handlung, welche so eingeschoben und seinen Gedanken dargeboten wird, immer mehr Gewalt über ihn, und zieht am Ende seine ganze Aufmerksamkeit auf sich. Sie wird der wichtigste Inhalt des Stücks, oder wenigstens verliert das Folgende dadurch, und erhält das Ansehen eines neuen und ganz verschiednen Subjekts.

Itzt aber, da sie bloß als eine Episode erzählt ist, das heißt, als eine kurze, summarische Erzählung, die der Dichter nicht selbst macht, sondern die aus dem Munde einer Person kömmt, welche an dem Fortgange der Handlung nothwendigen Antheil hat, itzt, sage ich, dient sie auf eine kurze Zeit dazu, die ungeduldige Erwartung des Lesers zu unterbrechen, und durch diese Unterbrechung dieselbe zu schärfen. Sie zieht die Aufmerksamkeit eine Weile von dem vornehmsten Gesichtspunkte ab; allein nicht lange genug, um die ungeduldige Neugier zu vernichten, welche immer auf denselben gerichtet ist. Und so befördert sie einerley Endzweck, gleich einem Miniaturstücke, das in einem großen Gemählde angebracht ist. Es beschäfftigt das Auge

mit Dingen, die zu der Absicht des Mahlers gehören, aber nicht so, daß es die Beobachtung hindert, sich vornämlich auf das größere Subjekt zu richten. Der Fall ist hier nicht völlig derselbe, weil der Mahler nothwendig an einerley Augenblick in Ansehung der Zeit gebunden ist; indeß kann er doch zur Erläuterung desjenigen dienen, was ich hier eigentlich sagen will. Gesetzt, der Mahler wählt zu seinem Subjekte denjenigen Theil von der Geschichte des Aeneas, da er sich mit seinen Penaten, mit seinem Vater und mit seinem Sohne gefaßt macht, nach Italien abzusegeln. Troja in Flammen, als einen Hauptheil dieses Gemähldes, zu mahlen, würde offenbar ungereimt seyn. Das hiesse zwey Subjekte, statt eines einzigen, mahlen. Und vielleicht würde man seine Aufmerksamkeit eher auf *Trojam incensam* richten, als auf

Ascanium Anchisenque patrem Teucrosque penates.

Allein eine entfernte Aussicht nach dem brennenden Troja könnte in einem Winkel des Stücks, folglich episodisch, mit Vortheil angebracht werden. Itzt würde es die Aufmerksamkeit nicht theilen, noch die Einheit des Subjekts unterbrechen, sondern sich mit dem großen Zwecke des Künstlers gleichsam concentriren, und die Wirkung des Traurigen in demselben ungemein erhöhen.

143. TV, QVID EGO ET POPVLVS, etc.) Der Zusammenhang ist folgender: „Wenn aber gleich die genaue Beobachtung dieser Regeln den Dichter in den Stand setzen wird, seinem Stücke die vortheilhafteste Wirkung zu geben, so ist dieß doch noch nicht alles, was zu einem guten Trauerspiele erfodert wird. Will er die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich ziehen, und ihres Beyfalls gewiß seyn, so muß er noch etwas mehr thun. Er muß (um wieder auf das zu kommen, wovon ich v. 127. abgewichen bin) sich vornämlich bemühen, die Sitten auszudrücken. Ausser den besondern Eigenschaften eines jeden Amts, Temperaments, Standes, Landes u. s. f. wovon schon vorhin geredet ist, und die alle mit der größten Treue geschildert werden müs-

Digitized by Google

sen, hat er noch vorzüglich auf den charakteristischen Unterschied des Alters zu sehen."

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores.

Der Grund davon ist schon in dem Kommentar angeführt. Und dieser Umstand dient ausserdem dazu, diesen Theil der Epistel (welcher von v. 89 — 202 völlig didaktisch ist) mit den schönen Schilderungen des menschlichen Lebens in seinen verschiednen auf einander folgenden Auftritten auszuschmücken, welche er, von der Natur und vom Aristoteles gelehrt, so vortrefflich ausgemahlt hat.

157. MOBILIBVSQVE DECOR NATVRIS DANDVS ET ANNIS.)

MOBILIBVS) non leuibus aut inconstantibus, sed quae variatis aetatibus immutantur. LAMBIN.

NATVRIS.) Dieß Wort bedeutet hier nicht schlechthin jenen angebornen natürlichen Hang eines jeden Menschen zu diesem oder jenen Charakter, sondern überhaupt die Natur, wie sie in den verschiednen Perioden des Lebens auf eine mannichfaltige Art gefunden wird. Der Sinn ist also dieser: Man muß ein gewisses Decorum, eine gewisse Schicklichkeit beobachten, wenn man die Naturen oder Gemüthsarten der Menschen schildert, die sich mit ihren Jahren verändern.

Man hat also nicht Ursache, den Text mit Bentley zu ändern, und zu lesen:

Mobilibusque decor, *maturis* dandus et annis.

179. AVT AGITVR RES IN SCENIS, AVT ACTA REFERTVR: etc.) Der Zusammenhang ist folgender. Die eben gedachte üble Vertheilung der Sitten hebt die Wahrscheinlichkeit auf. Dieß erinnert den Dichter an einen andern Fehler, der die nämliche Wirkung hat, nämlich, intus digna geri promere in scenam. Ehe er aber diese Bemerkung machte, war es dienlich, vorher etwas einzuräumen, um allem Mißverstande vorzubeugen:

Segnius irritant animos, *etc.*

182. NON TAMEN INTVS DIGNA GERI PROMES IN SCENAM:) Ich kenne kein augenscheinlicheres Beyspiel von der Uebertretung dieser Regel, als den Hippolyt des Seneka, wo Theseus weinend über den zerstückten Gliedern seines Sohnes steht, und dieselben auf der Bühne wieder zusammen zu setzen sucht. Dieser Umstand, der in der Vorstellung so abscheulich in die Augen fällt, hätte von dem Dichter so gebraucht werden können, daß er eine Schönheit in der Erzählung erhalten hätte, wie man an einem ähnlichen Falle in Xenophons Cyropädie sehen kann, wo Panthea die zerstückten Glieder des Abradates an einander setzt.

185. NE PVEROS CORAM POPVLO, etc.) Seneka, der, wie wir vorhin (v. 123) sahen, so ängstlich war, eine von Horazens Regeln zu befolgen, trägt hier kein Bedenken, eine andre zu übertreten. Denn es ist wider den buchstäblichen Inhalt dieser Vorschrift, es ist wider alle Gesetze des Wohlstandes und des gesunden Geschmacks, wenn er seine Medea ihre Kinder vor den Augen des Volks abschlachten läßt. Auch dieß muß ihm noch die Wuth ihres Charakters zu schwach zu schildern gedünkt haben; denn er vergrössert die Grausamkeit dieser Hinrichtung noch dadurch, daß die Verzögerung und langsame Ausführung derselben den Abscheu des Zuschauers völlig rege machen muß. Dieses dem Anscheine nach ungleiche Verhalten des Dichters rührte doch im Grunde von einerley Ursache her, nämlich von seiner Bemühung, den Charakter der Medea überall beyzubehalten. Es mangelte ihm an Geschmack, um die genauen Gränzlinien zu bemerken, welche die Natur dem menschlichen Charakter vorgeschrieben hat, und an wahrem Genie, um denselben gehörig zu behaupten, und so machte er es, wie alle schlechte Schriftsteller; aus Furcht zu wenig zu thun, that er zu viel. Er überschritt, wie Shakespear sagt, die Bescheidenheit der Natur, schwellte ihre Empfindungen mit ausschweifender Leidenschaft auf, und schwärzte ihre Handlungen mit Umständen einer widernatürlichen Schrecklichkeit. Ich vermuthe indeß, daß er einige von diesen Fehlern nur

kopirt hat. Denn, nichts von der Medea des Ennius zu gedenken, so war die vom Ovid zu der damaligen Zeit sehr berühmt, und hatte vielleicht, nach dem Urtheile Quintilians zu schliessen, einige von den Fehlern, die wir hier am Seneka gerügt haben. Ouidii Medea, sagt er, videtur mihi ostendere, quantum vir ille praestare potuerit, si ingenio suo temperare, quam indulgere, maluisset. Man kann es freylich nicht so eigentlich sagen, worin diese Intemperanz bestand; indeß ist es nicht unwahrscheinlich, daß sie sich unter andern bey den Zaubereyen und Beschwörungen mag geäussert haben; ein Stof, welcher der Wildheit des Genies eines Ovid völlig angemessen war, und den er, wie man aus seiner Erzählung dieser Geschichte in den Verwandlungen sieht, nicht zu behandeln wußte, ohne dabey ausschweifend und unnatürlich zu werden. Doch, dieß mag die Ursache gewesen seyn oder nicht, so war selbst die Behandlung eines Subjekts, welches durch die Hände eines Euripides, Ennius und Ovid gegangen war, schon hinreichend, einen Schriftsteller von noch grösserer Einsicht, als Seneka war, in einige Gefahr zu setzen. Denn bey dem Versuche, Originale zu übertreffen, die sich auf den Plan der simpeln Natur gründen, läuft ein Schriftsteller die äusserste Gefahr, in Künsteley und Bombast zu verfallen. Wiewohl, auch ohne diese Versuchung haben die meisten Englischen Dichter auf diese Art auszuschweifen gewußt; selbst die besten unter ihnen pflegen ihre Stücke mit unnatürlichen Vorfällen zu überhäufen, und ihre Charaktere bis zur Karikatur zu übertreiben. Vielleicht aber liegt die Schuld davon nicht so sehr an ihrem eignen schlechten Geschmacke, als an einer fehlerhaften Gefälligkeit gegen den Geschmack der Nation; denn, wie ein Verfasser sagt, der den Vortheil dieses Kunstgriffs sehr gut kannte, und sich daher desselben bediente, „unnatürliche Dinge zu schreiben, ist der sicherste Weg, denen zu gefallen, die sich gar nicht auf die Natur verstehen.“ Dryden in seiner Vorrede zu *Mock Astrol.*

193. ACTORIS PARTES CHORVS, etc.) S. auch den Aristoteles (περὶ ποιητ. κ. τ. λ.) Da sich das Urtheil zwey so großer Kunstrichter, und der Gebrauch des ganzen einsichtvollen Alterthums vereinigen, diese Vorschrift in Ansehung des Chors festzusetzen, so sollte man glauben, daß dieselbe dadurch eine Grundregel und eine Maxime des Theaters geworden wäre. Und so ist sie auch wirklich von einigen wenigen Schriftstellern angesehen worden. Der Trauerspieldichter, den die Franzosen am meisten bewundern, wagte es, den Chor in seine zwey letzten Stücke einzuführen, und mit so glücklichem Erfolge, daß, wie man bemerkt, „es in allem Betrachte seine Landesleute hierüber sollte aus dem Irrthume gezogen haben.“ L'essai heureux de Mr. *Racine*, qui les (choeurs) a fait revivre dans *Athalie* & dans *Esther*, devroit, ce semble, nous avoir detrompés sur cet article. (P. BRUMOY. Vol. I. pag. 105.) Und schon vor ihm war Milton, der, ausser seinen übrigen großen Talenten, auch eine ausserordentliche Kenntniß des Alterthums besaß, von dem Gebrauch und der Schönheit des Chors so eingenommen, daß er ihn auch in die Englische Sprache einzukleiden versuchte. Sein Samson Agonistes war, wie man erwarten konnte, ein Meisterstück. Und doch ist auch sein Ansehen nicht hinreichend gewesen, den Chor wieder herzustellen. Man höre einen von den neuern Lehrern der Kunst, der sich darüber so erklärt: De choro nihil differui, quia non est essentialis dramati, atque a neotericis penitus, *et*, *me iudice merito*, *repudiatur*. (*Prael. Poet.* Vol. II. p. 188.) Woher es gekommen seyn mag, daß man den Chor so wenig geachtet hat, ist itzt die Frage nicht. Allein, daß dieser Kunstrichter und alle die von seiner Art in ihren Urtheilen sehr irrig sind, wenn sie den Chor bey den Alten tadeln wollen, ist, wenn wir auch nicht weiter gehen wollen, schon aus dem doppelten Gebrauch desselben offenbar, welchen unser Dichter angiebt. Denn erstlich giebt ein Chor, der dazwischen kömmt, und an dem Fortgange der Handlung Theil hat, der Vor-

stellung diejenige Wahrscheinlichkeit, *) und genaue Aehnlichkeit mit dem wirklichen Leben, deren Mangel jeder Mann von Geschmack auf unserm Theater wahrnehmen und fühlen muß; ein Mangel, den nur bloß solch ein Mittel, dergleichen der Chor ist, zu ersetzen vermag. 2. Die Erheblichkeit seines zweyten Dienstes (v. 196), zur Nützlichkeit der Vorstellung, ist so groß, daß, moralisch betrachtet, nichts im Stande ist, seinen Abgang zu ersetzen. Denn es ist zur Wahrheit und zum Anstande der Charaktere nothwendig, daß die Sitten, die guten sowohl, als die schlimmen, mit starken, lebhaften Farben geschildert werden, und daß in dieser Absicht unmoralische Gesinnungen, die stark ausgedrückt und mit gewissem Scheine behauptet sind, der redenden Person zuweilen nicht ungestraft hingehen müßten. Daher wird man die gesunde Philosophie des Chors allemal vermissen, wenn man die falschen Schlüsse der Zuhörer zu berichtigen, und den übeln Eindrücken zuvorzukommen wünscht, die sonst leicht auf dieselben gemacht werden können. Man sage nicht, die Zuhörer wären wohl im Stande, dieß für sich selbst zu thun; Euripides fand selbst ein Athenienſisches Theater nicht so scharfsichtig. Man weiß die Geschichte, (SENECA, Ep. 115.) daß, da dieser Mahler der Sitten, nach den Regeln seiner Kunst und dem Charakter, der behauptet werden sollte, verbunden war, einer seiner Personen eine Reihe dreister Gedanken in den Mund zu legen, das Volk sogleich in die Hitze gerieth, und den Dichter selbst die seiner spielenden Person beygelegte Niederträchtigkeit zur Last legte, als ob sie ihm selbst eigen gewesen wäre. Wenn nun solch eine Versammlung von Zuhörern so leicht eine Sorgfalt für die Wahrheit des Charakters unrecht auslegen, und für die wahren Grundsätze des Dichters annehmen konnte, und das noch dazu, da der Chor bey der Hand war, um ihre Urtheile zu

*) Quel avantage ne peut-il (le poete) pas tirer d'une troupe d'acteurs, qui rempliſſent ſa ſcene, qui rendent plus ſenſible la continuité de l'action, & qui la ſont paroître *vraiſemblable*, puiſqu'il n'eſt pas naturel qu'elle ſe paſſe ſans temoins. On ne ſent que trop le vuide de notre Theatre ſans choeurs, etc. (*Le Theatre des Grecs*, Vol. I. p. 105.)

Digitized by Google

berichtigen, wie muß es denn gehen, wenn alles dem Scharfsinne und der Einsicht des Volks überlassen bleibt? Die Klügern haben freylich diesen Unterricht nicht sehr nöthig. Und doch würden die Betrachtungen der gesunden Vernunft über den Lauf und die Vorfälle der vorgestellten Handlung, eingekleidet in die edelste Poesie, und mit vereinter Gewalt der Harmonie und der Aktion eingeschärft — denn darin besteht der wahre Charakter des Chors — sie würden ihn, sage ich, selbst für solche zu einer nicht unangenehmen oder nicht unnützen Unterhaltung machen. Doch diese beyden Stücke sind nur ein kleiner Theil von der mannichfaltigen Nutzbarkeit des Chors, welcher in aller Absicht für die Wahrheit, den Anstand und die Würde des Trauerspiels so wichtig war, daß die neuere Bühne, die es nicht für gut befunden hat, ihn aufzunehmen, selbst dann, wenn sie zuweilen wegen der richtigsten moralischen Schilderungen und der erhabensten Bilder der Imagination den Vorzug verdient, nur ein sehr schwacher Schatten der alten ist, wie diejenigen einsehen müssen, die sich in den alten Mustern umgesehen, oder sich von den neuern Vorurtheilen losgemacht haben, und geneigt sind, die Stimme des gesunden Verstandes zu Rathe zu ziehen. Für solche war ich einmal Willens, die mancherley wichtigen Vortheile, welche die dramatische Poesie durch Beobachtung dieser Regel erhält, unter einen Gesichtspunkt zu bringen; allein ich habe das Vergnügen zu sehen, daß mir eine geschmackvolle Abhandlung eines guten Französischen Schriftstellers zuvorgekommen ist, welche man im achten Bande der *Hist. de l'Acad. des Inscr. & belles lettres* findet. — Auch darf ich nur den Englischen Leser auf die neuern Trauerspiele Elfrida und Caraktakus verweisen, die der neuern Poesie Ehre machen, und eine bessere Vertheidigung des alten Chors sind, als ich würde machen können.

193. OFFICIVMQVE VIRILE) Heinsius nimmt *virile* für ein Adverbium, anstatt *viriliter*. Doch das ist zu rasch. Warum sollte man es nicht als ein Adjektivum nehmen können? Und dann wird, nach seiner Auslegung,

officium virile eine ämsige, eifrige Beschäfftigung heissen, wie sie für eine Person gehört, die bey dem Fortgange der Handlung mit interessirt ist. Diese Vorschrift ist dem Verfahren derjenigen Dichter entgegen gesetzt, die zwar dem Chore die Rolle einer spielenden Person geben, aber ihn gröstentheils zu einer so müßigen und unbedeutenden Person machen, daß er bey der Vorstellung gar nicht sehr in Betrachtung kömmt. Hiedurch geht der Vortheil der Wahrscheinlichkeit, welchen man aus diesem Gebrauche des Chors zu ziehen zur Absicht hat, meistentheils verloren.

194. NEV QVID MEDIOS INTERCINAT ACTVS, QVOD NON PROPOSITO CONDVCAT ET HAEREAT APTE.) Wie nothwendig diese Erinnerung den Dichtern zu Augusts Zeiten gewesen seyn mag, kann man nicht mit Gewißheit sagen. Wenn man indeß aus dem Verfahren des Seneka einen Schluß machen darf, so scheint es, daß man dieselbe häufig verfehlt habe; denn ich glaube kaum, daß man bey ihm ein einziges Beyspiel findet, wo der Chor so gebraucht wäre, wie es sein wahrer Endzweck und Charakter erfodert. Um diesen allgemeinen Tadel, der vielleicht dem Dichter zu viel zu thun scheint, zu rechtfertigen, wollen wir eins von seinen besten Stücken, in dieser Absicht, vornehmen, ich meyne, den Hippolyt, dessen Chor durchgehends eine sehr müßige und unbedeutende Rolle spielt, an der Handlung keinen Theil hat, und ganz am unrechten Orte singt.

Zu Ende des ersten Akts, wenn Phädra ihre Leidenschaft für den Hippolyt gestanden hat, eifert der Chor nicht etwa gegen ihren schrecklichen Vorsatz, läßt sich nicht über die Gefahr und Strafbarkeit des Vergehens aus, wenn man unnatürlichen Begierden Raum giebt, oder über sonst etwas von der Art, was doch gewiß die Pflicht des Chors war; er äussert dafür seine Gedanken, nach Herzenslust, und mit einer poetischen Verschwendung, über die herrschende, ausgebreitete Gewalt der Liebe.

Anstatt beym Schlusse des zweyten Akts die tugendhafte Hartnäckigkeit des Hippolyt zu rühmen, und die ra-

sende Unternehmung der Phädra zu verfluchen, besingt er ziemlich frostig die Gefahr der Schönheit.

Der dritte Akt enthält die falsche Beschuldigung des Hippolyt, und die zu leichte Täuschung des Theseus. Was hatte hier der Chor sonst zu thun, als vor einer zu großen Leichtgläubigkeit zu warnen, und das Geschick des getäuschten Vaters zu beklagen? Allein er deklamirt, im Allgemeinen, über die ungleiche Vertheilung des Guten und Bösen.

Nach dem vierten Akte sollte der Chor natürlicherweise das Schicksal Hippolyts beweint, und die geheimnißvolle Führung der Vorsehung bey Zulassung der Unterdrückung des Unschuldigen verehrt haben. Dieß, oder etwas dergleichen, würde hier am rechten Orte gewesen seyn. Aber der Dichter thut, als ob er nie von dieser Regel des Zusammenhanges gehört hätte; er predigt, dem gesunden Geschmacke zum Trotze, über die Unbeständigkeit eines erhabnen Glücks, und über die Sicherheit des niedern Standes.

Es wird ferner dazu dienen, diesen Tadel des Seneka zu rechtfertigen, und den kritischen Leser zu unterhalten, wenn wir bemerken, daß alle diese Fehler, welche wir hier von ihm gerügt haben, aus einer übel verstandenen Nachahmung des Euripides entstanden sind.

I. Es giebt zwo Stellen in dem Griechischen Hippolyt, die Seneka bey seinem ersten Chore vor Augen gehabt zu haben scheint. Wir wollen sie beyde näher betrachten.

1. Wenn die unglückliche Phädra sich endlich das traurige Geheimniß ihrer Leidenschaft abpressen läßt, so verfällt sie, wie natürlich war, in alle Schrecknisse der Selbstverwünschung, und beschließt, das Geständniß eines so schwarzen Verbrechens nicht zu überleben. In dieser Lage kömmt die Nutrix, die nicht, wie in neuern Trauerspielen, bloß eine unbedeutende Vertraute ist, welcher der Dichter seine Geheimnisse entdecken kann, sondern einen wahren und eigenthümlichen Charakter hat; diese, sage ich, kömmt, und

sucht, mit der größten Schönheit des Charakters, diesen schrecklichen Vorsatz zu hindern, und die Strafbarkeit ihrer Leidenschaft einigermassen zu mildern, indem sie ihr die unwiderstehliche und alles bezwingende Gewalt der Liebe vorstellt. „Venus, sagt diese tugendhafte Ermahnerinn, ist unwiderstehlich, wenn sie mit ihrer ganzen Gewalt auf uns eindringt. Auch ist kein Theil der Schöpfung von ihrem Einflusse frey. Sie durchstreift die Luft, und durchfährt die Tiefen. Wir, die Bewohner der Erde, sind alle ihrer Herrschaft unterworfen. Ja, frage die Dichter; und sie werden dir sagen, daß die Götter selbst von ihr beherrscht werden.“ Und so fährt sie fort, und erzählt einzelne Beyspiele; endlich beweist sie aus diesem allen, daß Phädra nothwendig ihrem Schicksale nachgeben müsse. Ferner

2. Gegen den Schluß des Griechischen Trauerspiels hört Theseus die tragische Geschichte von den Leiden seines Sohns, fängt nun an zu fühlen, daß seine Rachbegierde den Wirkungen der natürlichen Liebe weicht, und befiehlt aus dieser Ursache, wiewohl er gern den wahren Bewegungsgrund, sogar sich selbst, verheelen will, daß man den sterbenden Hippolyt vor ihn bringen soll. Itzt bricht der Chor sehr schicklich in die schöne Anrede an die Venus aus:

σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα, etc.

deren Inhalt dieser ist: „Daß Venus, mit ihrem leichtbefiederten Knaben, welcher die Erde und den Ocean durchstreift, die starren Herzen der Götter und Menschen bezwingt, und allen, die ihren Einfluß fühlen, sie mögen Bewohner des Landes oder der Tiefe seyn, und vornämlich dem menschlichen Geschlechte, eine sanfte und sympathetische Zärtlichkeit eingiebt; und dadurch zeigt, daß sie allein ihre allgewaltige Herrschaft über die ganze Natur verbreite.“ Dieser Gesang, in solch einer Verbindung mit seiner Veranlassung, steht offenbar sehr an der rechten Stelle, und ist, wenn man ihm den Pomp der lyrischen

Digitized by Google

Beredsamkeit nimmt, und in bloſſe Proſe verwandelt, nichts weiter, als eine ſchmeichelhafte Anrede an die Mächte der Liebe, worin ihr Einfluß zugeſtanden und verherrlicht wird, da ſie dergeſtalt die Strenge des väterlichen Haſſes erweichten, und in ſeiner Bruſt die ſanften Regungen des wiederkehrenden Mitleids und der Zärtlichkeit erweckten.

Dieſe beyden Stellen, zuſammen genommen, ſind nun offenbar die Grundlage des Geſanges:

Diua, non miti generata ponto, *etc.*

Wie übel ſie aber angebracht ſind, erhellt in Anſehung der letztern aus dem, was wir von der Veranlaſſung derſelben bemerkt haben; in Anſehung der erſtern aus dem verſchiednen Charakter derjenigen Perſonen, welchen ſie in den Mund gelegt wird, und auch daraus, daß der Chor bey dem Griechiſchen Dichter ausdrücklich die Strafbarkeit ſolcher Eingebungen der Nutrix tadelt, und Phädren ermahnt, ihnen kein Gehör zu geben. Wenn der Chor daran kömmt zu ſingen, ſo wird er ganz anders gebraucht; nicht zur Verherrlichung des Sieges dieſer Leidenſchaft, ſondern die verderbliche Wuth derſelben zu verbitten, und den oft unglücklichen Ausgang der ehelichen Liebe zu beklagen.

II. **Der zweyte Geſang, über die Reize in der Perſon des Prinzen, und über die Gefahr der Schönheit, welcher auf das unerwartete Weggehen Hippolyts folgt, der mit einer tugendvollen Verachtung die raſenden Verſuche der Phädra und ihrer Vertrauten verwirft, iſt ſo ſichtbar am unrechten Orte, daß er ſich durch kein einziges Beyſpiel entſchuldigen läßt. Und doch fürchte ich, daß dasjenige, was den Dichter auf dieſen Einfall brachte, nichts anders iſt, als ein beyläufiger Wink, der in dem Chore des Griechiſchen Dichters bey einer ganz andern Gelegenheit gegeben wird. Es iſt zu Anfange der Scene, wo der zerfleiſchte Körper des Hippolyt auf die Bühne gebracht wird, bey deſſen Anblicke der Chor ſehr natürlich ausbricht:**

Digitized by Google

Καὶ μὲν δὴ τάλας ὅδε δὴ τείχει,
Σάκκας νεαρὰς
Ζανθόν τε κάρα διαλυμανθείς.

Und doch könnte man auch hier nichts weiter vertragen, als diese einzelne Anmerkung, wie der Leser von gutem Geschmacke bald einsehen wird.

III. Der folgende Gesang des Chors scheint völlig aus dem Euripides genommen zu seyn. Indeß wird man finden, daß die beyderseitigen Veranlassungen dazu äußerst verschieden sind. Beym Seneka fährt Theseus seinen Sohn, bey der Ueberzeugung von seiner Schuld, auf die bitterste Art an, und bittet zuletzt die Gewalt Neptuns, sein Verbrechen zu strafen. Der Chor kömmt so zu reden den Folgen dieser Verwünschung zuvor, und läßt sich über die Gerechtigkeit der Götter aus. Bey dem Griechischen Dichter ruft der Vater in den nämlichen Umständen eben diese rächende Macht an, spricht, als eine unmittelbare Erleichterung seines Zorns, das Urtheil der Verbannung aus, und dringt auf die augenblickliche Vollziehung desselben wider ihn. Hippolyt, nicht mehr vermögend, sich der aufgebrachten Wuth seines Vaters länger zu widersetzen, bricht in die zärtlichsten Klagen aus, eine der rührendsten Stellen, die jemals ein Trauerspiel gehabt hat:

Ἀγήγεν, ὡς ἔοικεν, ὦ τάλας ἐγώ, etc.

Sie enthält sein letztes Lebewohl an sein Vaterland, seine Gefährten und Freunde. Der Chor, von dem Pathos dieser Apostrophe gerührt, und voll Mitleid über die traurige Veränderung seines Glücks, stimmt mit ihm in eben den Ausbruch der Klagen, und äussert, als den ersten Ausdruck derselben, diese natürliche Gesinnung: „Aus einer „kaltblütigen Betrachtung der göttlichen Obhut über die „menschlichen Schicksale kann man freylich reichliche Zuver„sicht und Sicherheit gegen die Unglücksfälle des Lebens „schöpfen; wenn wir aber das Leben und die Schicksale der „Menschen genau ansehen, so können wir leicht diese Zu„versicht verlieren; wir werden muthlos und beschämt ge-

„macht durch die ohne Unterschied vertheilten Schickungen „des Guten und des Bösen.“ Dieß ist der Gedanke, den Seneka in seinem Chore des dritten Akts nachgeahmt und seiner Gewohnheit nach, übertrieben hat:

O magna parens, Natura, Deûm, etc.

Nur mit folgendem beträchtlichen Unterschiede. Beym Euripides ist dieser Gedanke natürlich, und der Lage und den Umständen des Chors gemäß, weil derselbe allezeit auf den Fortgang der Handlung sieht, und von demjenigen am meisten gerührt wird, was sich seiner Aufmerksamkeit unmittelbar darbietet; beym Seneka ist er völlig fremd und unschicklich, weil die Aufmerksamkeit des Chors natürlicherweise nicht auf das Unglück des Hippolyt gerichtet seyn kann, welches noch nicht seinen Anfang genommen hat, sondern auf die Uebereilung und unglückliche Täuschung des Theseus, welche der Inhalt der ganzen vorhergehenden Scene gewesen ist. Aber die Folge dieser Täuschung, wird man sagen, war augenscheinlich. Dieß mag seyn. Allein der Chor wird sich, so wie jeder empfindsame Zuschauer, am meisten mit solchen Gedanken beschäfftigen, die in der Seele durch diejenigen Scenen des Stücks erregt werden, welche itzt vor seinen Augen vorgehen, und nicht von denen, die noch nicht vorgekommen sind.

IV. Eben das, was wir von dem zweyten Gesange des Chors angemerkt haben, läßt sich auch auf den vierten anwenden, der sehr ungereimt auf einen einzelnen Gedanken des Griechischen Dichters gegründet ist, den er in ein paar Zeilen nur eben berührt, wiewohl er ihn auch weit natürlicher anzubringen gewußt hat. Theseus, durch den frühzeitigen Tod der Phädra in die tiefste Traurigkeit versenkt, kann den Anblick des vermeynten schuldigen Urhebers desselben nicht ertragen; er befiehlt ihm, in die Verbannung zu gehen, „damit nicht, wie er hinzusetzt, seine „vormaligen Siege und glücklichen Unternehmungen gegen „die Störer des menschlichen Geschlechts ihm weiter nicht „mehr rühmlich seyn möchten, wenn er so unerhörte Ver-

„brechen unbestraft ließe.“ Der Chor, der von der unglücklichen Situation des alten Königs gerührt ist, und mit ihm an seine vorigen rühmlichen Thaten zurückdenkt, ruft darauf aus:

Οὐκ οἶδ', ὅπως εἴποιμ' ἂν εὐτυχεῖν τινα
Θνητῶν· τὰ γὰρ δὴ πρῶτ' ἀνέφαπται, πάλιν.

d. ist. „Es giebt nun gar keine menschliche Glückseligkeit „mehr, da die ersten Beyspiele derselben eine so traurige „Veränderung erfahren müssen.“ Diese beyläufige Anmerkung hascht Seneka auf, und dehnt sie zu einem ganzen Chore aus; bey ihm hat sie offenbar keine Absicht, als eine Stelle einzunehmen, die für weit natürlichere und rührendere Gesinnungen gehörte.

Ich bin über diese Sache so weitläuftig gewesen, weil ich glaube, daß diese Kritik über den Hippolyt den Leser auf einmal den wahren Charakter des Seneka wird kennen lehren, der, wie man itzt einsehen wird, nichts weiter ist, als ein bloßer deklamatorischer Moralist. So wenig kann er auf den Ruhm eines wahren dramatischen Dichters Anspruch machen.

196. ILLE BONIS FAVEATQVE, etc) Der Chor, sagt der Dichter, muß die Parthey der Guten und Tugendhaften nehmen, d. i. er muß allezeit einen moralischen Charakter behaupten. Doch dieß wird einer Erklärung und Einschränkung bedürfen. Um uns eine richtige Vorstellung von dem eigentlichen Geschäffte des Chors zu machen, müssen wir uns unter demselben eine Menge von Leuten denken, die durch irgend eine wahrscheinliche Ursache versammelt sind, als Zeugen und Zuschauer der Haupthandlung des Schauspiels. Da nun dergleichen Leute nicht ganz gleichgültig gegen das seyn können, was vor ihren Augen vorgeht, so werden sie natürlicherweise an der Vorstellung einigen Antheil haben. Dieser wird vornämlich darin bestehen, daß sie bey den verschiednen Vorfällen und unglücklichen Begebenheiten, so wie sie vorgehen, ihre Gesinnungen äussern, und ihren Betrachtungen darüber

freyen Lauf lassen. Wir sehen also, daß die Moral, welche dem Chor beygelegt wird, nichts anders seyn kann, als die Eingebungen des gesunden Verstandes; so, wie sie jedem denkenden Beobachter der Handlung einfallen müssen, auf den keine besondre Partheylichkeit aus Leidenschaft oder Interesse weiter einigen Einfluß hat. Wiewohl auch diese sich in solchen Fällen voraussetzen lassen, wo der Charakter, auf welchen sie sich beziehen, als tugendhaft vorgestellt wird.

Man sieht bald, daß ein Chor von dieser Art allemal die Parthey der Tugend nehmen müsse, weil dieß die natürliche und beynahe nothwendige Bestimmung des menschlichen Geschlechts von jedem Alter und von jeder Nation ist, wenn es frey und ungebunden handelt. Dabey ist aber zu merken,

1. Daß dieser moralische Charakter, oder dieser Beyfall, den man der Tugend giebt, zugleich einem beträchtlichen Einflusse der gemeinen und einmal angenommenen Begriffe vom Recht und Unrecht zuzuschreiben ist, welcher zwar in den wesentlichen Stücken meistentheils unter allen Umständen völlig derselbe ist; aber doch, in gewissen besondern Fällen, durch die verderbten Grundsätze und Gewohnheiten verschiedner Länder und Zeiten sehr verstellt seyn kann. Daher wird die Moral der Schaubühne nicht allemal im strengsten Verstande philosophisch seyn, und uns nicht das Bild von dem Nachsinnen des Weisen, sondern von den geläufigen Begriffen gemeiner und sich selbst gelassner Gemüther darstellen. Der Leser wird diese Anmerkung auf das Beyspiel des Chors in der Medea, in der Anmerkung zu v. 200 angewandt finden; und sie kann vielleicht zur Vertheidigung einiger andern Chöre ausgedehnt werden, gegen welche die unwissende Dreistigkeit der neuern Kritik einige Einwürfe zu machen Gelegenheit genommen hat. Allein

2. Der moralische Charakter des Chors wird nicht nur sehr auf den mancherley irrigen Begriffen und Gebräuchen beruhen, welche unter verschiednen Umständen die Moralität verderben und irre führen können; man muß auch

auf die falsche Politik Rücksicht nehmen, die in verschiednen Ländern herrschen kann, besonders, wenn dieselbe einen Theil des Subjekts ausmacht, welches in dem Schauspiele soll vorgestellt werden. Wenn der Chor aus freyen Bürgern, entweder aus einer Republick, oder unter einer sanften und gelinden königlichen Regierung, besteht, so können diese wenig oder gar nicht in Versuchung gerathen, ihre wahren Gesinnungen über die verschiednen Begebenheiten, welche ihrer Beobachtung dargestellt werden, zu verbergen oder zu unterdrücken; sie werden vielmehr die Freyheit haben, ihrer natürlichen Neigung, die Wahrheit zu reden, Folge zu leisten. Sollte aber diese ehrwürdige Versammlung nicht die Würde freyer Unterthanen behaupten, sondern im Grunde nichts anders als eine Gesellschaft von Sklaven seyn, die sich durch lange Gewohnheit dem Dienste und dem Interesse eines Oberherrn gewidmet hätten, oder durch die Furcht einer tyrannischen Gewalt getrieben würden, sich seinem Willen völlig zu unterwerfen; so sieht man leicht, welch einen nachtheiligen Einfluß diese verschiedne Lage auf ihren moralischen Charakter haben muß. Ihre Urtheile über Personen und Sachen werden aufhören, Orakelsprüche zu seyn, und die Zwischenkunft des Chors wird eher der guten Sache der Tugend schaden, als ihr aufhelfen und beförderlich seyn können. Auch kann man in dieser Absicht dem Verhalten des Dichters keine Vorwürfe machen, der sich an die Natur und Wahrscheinlichkeit hält, wenn er den Chor mit diesem unvollkommnen moralischen Charakter schildert, und bloß seine üble Wahl eines Subjekts zu verantworten hat, worin eine solche nachtheilige Vorstellung erfoderlich ist. Ein Beyspiel wird meine Meynung völliger erläutern. Der Chor in der Antigone, nimmt, der horazischen Regel zuwider, die Parthey der Böswichter. Er besteht aus einer Menge alter Thebaner, die auf Kreons Befehl versammelt sind, an einer Art von Afterrathe Theil zu nehmen, oder vielmehr, nur bey demselben gegenwärtig zu seyn, worin er sein grausames Verbot aller Begräbnißfeyer bey der Leiche des Polynices durch-

zusetzen dachte, einer Sache, die zu den damaligen Zeiten von der größten Erheblichkeit war, und worauf die ganze Katastrophe des Stücks beruhte. Dieser Haufe alter Vasallen läßt sich auf einmal in die grausamen Absichten des Tyrannen ein, und giebt den Entwürfen seiner Grausamkeit folgsames Gehör. Sie willigen ganz ruhig in dieselben, ohne den mindesten Anschein einer tugendhaften Regung. Die Folge davon ist, daß die Zwischenspiele des Chors größtentheils unschicklich, oder zuweilen noch schlimmer sind, indem er solche nützliche Anmerkungen sorgfältig vermeidet, wozu die Natur der Sache Gelegenheit geben mußte, oder durch seine Schmeicheleyen die unbeschränkte Tyranney seines Fürsten gut heißt. Und doch kann man mit keinem Grunde den großen Dichter tadeln, der unstreitig den verderblichen Charakter, welchen ein Chor unter solchen Umständen natürlicherweise behaupten mußte, mit den treffendsten Farben geschildert hat. Der Fehler muß also da zu suchen seyn, wohin ihn der Dichter selbst offenbar zu legen die Absicht hatte, nämlich in dem hassenswürdigen Geiste des Despotismus, welcher die Eingebungen der gesunden Vernunft auslöscht oder überwältigt, selbst den Saamen der Tugend tödtet, und die heiligsten und wichtigsten Aemter, dergleichen das Amt des Chors ist, zu Mitteln und Werkzeugen des Lasters macht. Der Ruhm, welcher, nach der Absicht des Dichters, von dieser Vorstellung auf die Regierungsform und Politik seines Staats zurückfallen sollte, fällt zu sehr in die Augen, als daß man ihn übersehen könnte. Auch hat der Dichter sehr geschickt allen übeln Eindrücken auf die Gemüther des Volks, welche von dem herunter gesetzten Ansehen des Chors zu besorgen waren, dadurch vorzubeugen gewußt, daß er in der Person des Hämon und der Antigone alle ihre wahren Absichten und Bewegungsgründe in vollem Lichte zeigt. In allen gleichgültigen Dingen, worauf die Leidenschaften oder das Interesse seines Fürsten nicht gerichtet war, mußte auch dieser Chor natürlicherweise einen moralischen Charakter behaupten. Aber mehr kann man auch nicht erwarten. Dieß

ist die äusserste Gränze der Tugend eines Sklaven.' Eine wichtige Wahrheit, die, ausser vielen grössern und wichtigern Lehren, dem dramatischen Dichter auch diese giebt, daß er, um den Chor zu einer gesunden und heilsamen Moral anzuwenden, seine Subjekte nicht aus den Jahrbüchern der despotischen Tyranney nehmen muß, sondern aus den großen Begebenheiten, welche in den Geschichten freyer und gleicher Republiken vorkommen.

200. ILLE TEGAT COMMISSA.) Dieser wichtige Rath ist nicht allemal leicht zu befolgen. Vieles kömmt freylich auf die Wahl des Inhalts, und auf die geschickte Ausführung der Fabel an. Allein bey aller Sorgfalt wird doch der geschickteste Schriftsteller oft durch den Chor in Verlegenheit kommen. Man merke, daß ich hier vorzüglich von den Neuern rede. Die alten Dichter hatten, wenn man es gleich nicht bemerkt hat, in diesem Betracht einen besondern Vorzug vor uns, der von den Grundsätzen und Gewohnheiten ihres Zeitalters herrührte. Denn so, wie es von dem Heldengedichte der Alten angemerkt ist, daß es vieles von seiner Würde und Schmucke von der falschen Theologie der heidnischen Welt entlehnte; so läßt es sich, meiner Meynung nach, mit Recht von dem Trauerspiele sagen, daß es seiner irrigen Moral große Vortheile der Wahrscheinlichkeit zu verdanken gehabt. Wenn diese Anmerkung Grund hat, so kann sie dazu dienen, einige alte Chöre zu rechtfertigen, und zwar diejenigen, denen die Neuern die meisten Vorwürfe gemacht haben. Wir wollen ein oder zwey Beyspiele davon geben, und es dem Leser überlassen, diese Anmerkung nach Gefallen weiter auszudehnen.

I. Im Hippolyt des Euripides läßt der Chor, dem Phädrens Vorsatz, sich selbst zu tödten, bewußt ist, diese rasche That lieber ausführen, als daß er das ihm anvertraute Geheimniß bekannt machen sollte. Dieß kömmt einem neuern Leser seltsam vor; und sogleich geben wir dem Dichter Schuld, daß er seinem Chore eine sehr unschickliche und unverständige Rolle gegeben habe, welcher so, um

ein kritiſches Geſetz zu beobachten, ein moraliſches übertritt, oder wenigſtens den weſentlichern Theil ſeines Charakters dem Punkte der Ehre aufopfern muß. Allein der Fall verhielt ſich ganz anders. Dieſer Selbſtmord der Phädra, welcher, nach der Strenge unſrer moraliſchen Grundſätze, den Regeln der Pflicht widerſtreitet, war, in den hier angenommenen Umſtänden, nach dem heydniſchen Syſtem, völlig gerechtfertigt. Phädra hatte das Geheimniß ihrer ſchuldvollen Liebe geſtanden. Durch die voreilige Bemühung ihrer Vertrauten iſt ihr Unglück dem Hippolyt, und ſo, wie ſie glaubt, Jedermann bekannt gemacht worden. In dieſem traurigen Zuſtande hatte ſie nur noch ein einziges Mittel, ihre Ehre zu rächen, nämlich die Aufopferung ihres Lebens. Ehe ſie die unerträgliche Laſt der öffentlichen Schande ertragen will, tödtet ſie lieber ſich ſelbſt. Daß dieß eine hinlängliche Entſchuldigung des Selbſtmordes in den Augen des Chors war, ſieht man aus der Urſache, welche derſelbe von ihrem Verhalten, offenbar zur Billigung deſſelben, angiebt. „Phädra, ſagt der Chor, „durch ihr Leiden unterdrückt und zu Boden gebeugt, ergreift „dieß Mittel des Selbſtmordes,“

Τὰν δ' εὐδοξον ἀνθαιρεμένα
φάμαν, ἀπαλλάσσεται
τ' ἀλγεινὸν φρενῶν ἔρωτα.

„um ihren guten Namen zu retten, und ſich von den Mar„tern einer grauſamen Liebe zu befreyen.“ Und wie ſehr dieß überhaupt dem heidniſchen Syſtem gemäß war, ſieht man aus folgenden Stellen beym Cicero: Si omnia fugienda turpitudinis adipſcendaeque honeſtatis cauſa faciemus, non modo ſtimulos doloris, ſed etiam fulmina fortunae contemnamus licebit: praeſertim cum paratum ſit illud ex heſterna diſputatione perfugium. Vt enim, ſi cui navigantiquam praedones inſequantur, Deus quis dixerit, eiice te navi; praeſto eſt qui excipiat — — omnem omittas timorem; ſic, urgentibus aſperis et odioſis doloribus, ſi tanti non ſunt, ut ferendi ſint, quo ſit confugiendum, vides. (*Tuſc. Diſp.*

Digitized by Google

II. 26.) Und zu Ende des fünften Buchs: Mihi quidem in vita ſervanda videtur illa lex, quae in Graecorum conviviis obtinet: Aut bibat, inquit, aut abeat. Et recte. Aut enim fruatur aliquis pariter cum aliis voluptate potandi; aut, ne ſobrius in violentiam vinolentorum incidat, ante diſcedat: ſic *iniurias fortunae*, *quas ferre nequeas*, *defugiendo relinquas*.

II. Ein andres Beyſpiel läßt ſich, wie ich glaube, aus der Medea hernehmen. Nichts iſt beynahe ſo ſehr ein Gegenſtand des Tadels der neuern Kunſtrichter geweſen, als die Rolle, welche der Chor in dieſer Tragödie ſpielt. „Woher kömmt es, ſagt Dacier, daß der „Chor, der aus Korinthiſchen Weibern beſteht, einem Aus„länder gegen ihren eignen Fürſten getreu iſt?“ *) Die-

*) Man ſehe auch in eben der Abſicht P. Corneillens Examen ſur la Medée. Wenn der Einwurf, welchen dieſe Kunſtrichter gegen die Rolle des Chors machen, nichts anders iſt, als die Unwahrſcheinlichkeit, wovon in der vorhergehenden Anmerkung umſtändlich geredet iſt, daß ein Sklave die Parthey der Tugend gegen den Willen ſeines Tyrannen nimmt, ſo wird man aus der Verſchiedenheit beyder Fälle offenbar ſehen, daß er nicht den geringſten Grund hat. Denn erſtlich beſteht der Chor in der Medea aus Weibern, welche durch Mitleid und eine geheime Eiferſucht und Unwillen über ein ſo unerhörtes Beyſpiel der verletzten ehelichen Treue, folglich durch die natürlichſte Verbindung des Intereſſe, getrieben werden, die Parthey der beleidigten Königinn zu ergreifen. In der Antigone beſteht er aus alten Höflingen, die vermöge einer ihnen zur Gewohnheit gewordnen ſklaviſchen Denkungsart ſich völlig nach dem Willen ihres Fürſten richten, ſich auf ſeinen ausdrücklichen Befehl, als Kreaturen ſeiner Tyranney, verſammeln, und von keinen ſtarken Bewegungsgründen der Selbſtliebe getrieben werden, ihm zuwider zu ſeyn. 2. In der Antigone ſpielt Kreon die Hauptrolle. Jedweder Schritt in dem Fortgange des Stücks hängt ſo unmittelbar von ihm ab, daß er faſt beſtändig auf der Bühne iſt. Der Chor konnte alſo keine Betrachtungen anſtellen, keine Parthey wider ihn nehmen, als gerade vor ſeinen Augen, und auf ſeine augenſcheinliche Gefahr. In der Medea iſt der Fall gerade umgekehrt. Kreon iſt hier bloß eine Nebenperſon — hat einen ſehr geringen Antheil an der Handlung des Stücks — und erſcheint auch nur in einem einzigen Auftritte auf der Bühne. Die verſchiedne Lage des Chors, welche hieraus entſteht, veranlaßt zugleich die größte Verſchiedenheit in ſeinem Verhalten. Er kann ſeinen Verdruß frey erklären. Ungeſchreckt von den finſtern Blicken und Drohungen ſeines Tyrannen hat er die Freyheit, den Eingebungen der Rechtſchaffenheit Gehör zu geben. Hier iſt nichts gegen

ser ehrliche Franzose hielt es, wie es scheint, für eine Art von Verrätherey, selbst auf der Bühne, und da, wo ein moralischer Charakter zu behaupten war, gegen einen Tyrannen Parthey zu nehmen. Allein, wird er weiter sagen, der moralische Charakter des Chors gieng dadurch verloren, daß er eben dadurch die unverantwortlichen Grausamkeiten der Medea verhehlte, oder vielmehr noch weiter reizte. „Die natürlichen und göttlichen Gesetze wurden dadurch „übertreten, daß er ihr diesen Dienst that.“ Alles das ist sehr wahr, wenn man annimmt, daß der Leser diese Sache nach der reinern christlichen Moral beurtheilt. Aber wie will er beweisen, daß dieß eben der Fall bey den angenommenen Begriffen und Gewohnheiten des Heidenthums gewesen sey? Der Kunstrichter ließ offenbar aus der Acht, was eine mittelmäßige Aufmerksamkeit auf die alte Geschichte und Sitten ihn gelehrt haben würde, daß die Verletzung der ehelichen Treue ein so großes Verbrechen war, daß es, der gemeinen Meynung nach, die schärfste Rache der Wiedervergeltung verdiente und entschuldigte. Diese wurde in den Gesetzen gegen die Beleidigungen, die dem Manne zugefügt waren, ausdrücklich verstattet. Und es ist wahrscheinlich, daß die Frau leicht denken mußte, daß sich diese Erlaubniß auch auf sie erstreckte. So viel ist wenigstens gewiß, daß wir in der alten Geschichte und Fabellehre einige der schrecklichsten Auftritte finden, die von dieser Verletzung der ehelichen Treue veranlaßt waren. Auch hat ein Schriftsteller, der von dem Unterschiede der alten und neuen Schaubühne redet, sehr wohl bemerkt, daß dasjenige, was man itzt auf christlichen Bühnen für einen geschickten Stof des Lustigen und Lächerlichen zu halten pflegt, auf den heidnischen nie anders gebraucht ist, als in der Absicht, das äusserste Schrecken und Mitleid rege zu machen. „Wir finden sagt er, bey einem so schönen Dichter, als Terenz ist, keine Komödie, die sich auf die Verletzung der ehelichen

die Regel der Wahrscheinlichkeit, oder wenigstens nichts widersprechendes mit dem, was wir über den Chor in der Antigone gesagt haben.

Treue gründet. Die Falschheit des Ehegatten oder der Gattinn, hat zu sehr schönen Trauerspielen Gelegenheit gegeben; allein ein Scipio und Lälius würden Ehebruch und Mord für sehr unschickliche Subjekte zur Komödie erklärt haben.“ Dieß hat im strengsten Verstande seine völlige Richtigkeit. Da nun also die Verbrechen des Ehebruchs oder des Mordes von den Heiden für solche gehalten wurden, welche die schärfste Bestrafung verdienten, und jeder rechtschaffne Mann mit Freuden daran Theil nahm, wenn er sie bestrafen sah: (S. die Anmerkung zu v. 127.) so wurde in dem Falle der offenbaren Verletzung ehelicher Treue das härteste Verfahren der Rache, nach der gemeinen Meynung, entschuldigt, und bloß als das billige Verfahren der strengen Gerechtigkeit angesehen. Wenn wir dazu noch weitern Beweis brauchten, so finden wir ihn ausdrücklich in den Worten des Chors. Die Korinthischen Weiber verstehen sich nicht etwa deswegen zur Verschwiegenheit, weil man ihnen einen Eid oder ein Versprechen abgenöthigt hat, — wiewohl auch dafür sich mehr sagen ließe, als jeder Leser sogleich gewahr wird; — sondern weil sie ihre Absichten völlig billigen und gut finden. Denn so beantworten sie Medeens Verlangen ohne die geringste Zurückhaltung, ohne Bedenklichkeit:

Δράσω τάδ'. ἐνδίκως γὰρ ἐκτίσῃ πόσιν
Μήδεια

„Ich will das thun. Denn diese Rache an einem Ehe„gatten ist gerecht.“ Man sieht also, daß der Chor, wenn er die Ermordungen der Medea geheim hält, zu seinem großen Geschäffte gebraucht wird, die heilsame Gerechtigkeit — *salubrem iustitiam* — zu unterstützen und aufrecht zu halten. Und folglich giebt der Scholiast, mit des Herrn Dacier Erlaubniß, einen sehr guten und zur Sache dienlichen Grund an, und nicht, wie er glaubt, einen unmoralischen und lächerlichen, wenn er sagt: „die „Korinthischen Weiber wären frey gewesen,“ d. i. nicht an den Dienst Kreons durch die besondern Pflichten einer

persönlichen Verbindung gebunden; „und nähmen daher die „Parthey der Gerechtigkeit, wie der Chor auch bey andern „Gelegenheiten zu thun pflegte.“ Der Umstand von ihrer Freyheit ist sehr schicklich erwähnt. Denn dieß unterscheidet ihre Situation von dem Falle, worin sich die Nutrix befindet, die bey der Erzählung von Jasons Grausamkeiten ausruft:

Ὤλοιτο μὴν μή, δεσπότης γάρ ἐς' ἐμὸς,
Ἀτὰρ κακός γ' ὢν εἰς φίλους ἀλίσκεται.

Man kann es auch mit Gewißheit beweisen, daß der Chor sich die Absichten der Medea wider ihren Gemahl, den Tyrannnen Kreon, und ihren Nebenbuhler, bloß aus Gründen der Billigkeit und Gerechtigkeit gefallen läßt, und nicht, um der Absicht und Kunst des Dichters behülflich zu seyn; wie diejenigen sogleich glauben, die auf den Anstand des alten Trauerspiels nicht genugsam Acht gehabt haben. Denn wenn in der Wuth ihrer Rache, und zur völligen Befriedigung derselben, die Mutter die Ermordung ihrer unschuldigen Kinder vorschlägt, so wird der Chor sogleich, schon bey dem Gedanken, von Schauder ergriffen, widerräth es ihr auf die ernstlichste und rührendste Art, *) und scheint das fürchterliche Geheimniß nur aus der Ueberzeugung geheim gehalten zu haben, daß es zu schrecklich und zu widernatürlich wäre, um vollzogen zu werden. Der Leser wird dieß mit Vergnügen aus dem schönen Gesange sehen, welcher darauf folgt. Man kann ferner hinzusetzen, daß Medea selbst, da sie dem Chore diesen letzten Vorsatz ihrer Wuth eröffnet, bloß deswegen Treue von ih-

*) Um ihrer selbst willen, rathen sie ihr davon ab, und um den Gesetzen Gehorsam zu leisten:

Σέ τ' ὠφελεῖν θέλουσα, καὶ νόμοις βροτῶν
Ξυλλαμβάνουσα, δρᾷν σ' ἀπεννέπω τάδε.

v. 812.

Hieraus sieht man, daß die übrigen Ermordungen nicht wider den Geist der Gesetze waren, wenn sie gleich nicht buchstäblich in denselben verstattet wurden.

nen verlangt, „weil sie sich einer beleidigten Königinn annähmen, und Weiber wären.“

Εἰπερ φρονεῖς ἐν δεσπόταις, γυνή τ' ἔφυς.

Dieß ist von dem Dichter sehr schön angebracht, um beyde Fälle zu unterscheiden, auch uns zu verstehen zu geben, daß itzt die Gerechtigkeit nicht mehr im Spiele war.

Mit einem Worte, wenn sich gleich dieses Verfahren einer strengen ahndenden Gerechtigkeit mit den buchstäblichen Vorschriften der Gesetze, oder den feinen Schlüssen des Portikus und der Akademie nicht vertragen mochte; so wurde es doch ohne Zweifel, dem allgemeinen Urtheile nach, für gerecht und billig gehalten. Und man muß bemerken, um über den Chor der Alten richtig zu urtheilen, daß er seiner eigentlichen Bestimmung nach zwar überhaupt verbunden war, einen moralischen Charakter zu behaupten; daß diese Moral aber mehr politisch und populär, als im strengen Verstande gesetzlich oder philosophisch war. Dieß hat auch ausserdem seinen guten Grund. Das Ziel und der Endzweck der alten Schaubühne gieng dahin, das Interesse der Tugend und der Gesellschaft zu befördern, nach derjenigen Denkungsart, und nach denen Grundsätzen, welche unter dem Volke schon einmal verbreitet und eingeführt waren, und nicht alte Irrthümer zu verbessern, noch das Volk in philosophischen Wahrheiten zu unterrichten.

202. TIBIA NON, VT NVNC, ORICHALCO, etc.) (von v. 202 bis v. 220.) Dieß ist eine von den mancherley Stellen dieser Epistel, worüber die Kunstrichter eine Menge gesagt haben, ohne irgend etwas zu erklären. Zur Unterstützung dessen, was ich als die wahre Erklärung vorbringen will, bemerke ich, daß es unstreitig des Dichters Absicht war, nicht die falschen Verfeinerungen ihrer theatralischen Musik zu tadeln, sondern in einer kurzen beyläufigen Geschichtserzählung, dergleichen die didaktische Form zuweilen erfodert, den Ursprung und Fortgang der wahren Verbesserungen derselben zu beschreiben. Ich schliesse dieß: 1. Aus dem Ausdrucke selbst, der ohne Zwang auf keine

andre Art kann verstanden werden. Denn was die Wörter *licentia* und *praeceps* betrifft, welche den Auslegern die meiste Schwierigkeit gemacht haben, so bedeutet das erstere einen freyen Gebrauch, und eben keine Ausgelassenheit; und das zweyte drückt bloß eine Heftigkeit und Eilfertigkeit der Sprache aus, die natürlicherweise eine geschwindere Ausrede hervorbringt, dergleichen von selbst die vielfache Harmonie der Leyer begleiten mußte; nicht, wie Dacier es übersetzt, une eloquence temeraire & outrée. — 2. Aus der Beschaffenheit der Sache selbst. Denn es ist unglaublich, daß die theatralische Musik damals am vollkommensten sollte gewesen seyn, als die Zeiten barbarisch waren, und Ergötzungen dieser Art wenig ermuntert oder verstanden wurden. — 3. Aus dem Charakter dieser Musik selbst. Horaz entschuldigt die Rauhigkeit derselben, und vertheidigt sie bloß in Rücksicht auf den unvollkommnen Zustand der Bühne, und auf die Einfalt derer, die sie beurtheilten. Was sollen wir aber zu folgenden Zeilen sagen:

Indoctus quid enim saperet liberque laborum,
Rusticus urbano confusus, turpis honesto?

Sie scheinen einen Tadel dieser Verbesserungen in sich zu halten, daß dieselben nämlich des Beyfalls verständiger Leute nicht werth wären. Und dieß würde dem entgegen seyn, was ich eben itzt für den Zweck dieser ganze Stelle angenommen habe.

Wenn man genau auf alle Umstände merkt, so glaube ich, daß man diese Verse als einen beyläufigen Spott über das verstehen müsse, was ernsthafte und philosophische Männer über diese Verfeinerungen gesagt haben, welche sie beständig als Verschlimmerungen ansehen. Man sehe die Anmerkung zu v. 218. Aber die gemischten Zuhörer der damaligen Zeit, sagt der Dichter, in dem ihm gewöhnlichen scherzhaften Tone, waren nicht so weise. Er will ungefähr so viel sagen: „Was ich hier als eine Verbesserung der dramatischen Musik anführe, ist nach den

Begriffen und nach der Sprache einiger ernsthaften Leute ein Mißbrauch, und eine unerlaubte Anwendung derselben zu unmoralischen Absichten. Dieß kann seyn; aber man bedenke, für welche Art Leute diese theatralischen Ergötzungen bestimmt waren; für den unwissenden Bauer und Bürger, den Pöbel und den Adel, die alle in einem Haufen durch einander gemischt waren, und sich an einem Festtage zu der Schaubühne drängten, um sich von ihren gewöhnlichen Arbeiten und Geschäfften einigermaßen zu erholen. Und ach! was wissen oder was erwägen diese Leute von jener finstern Weisheit?

Allein die Wendung der ganzen Stelle ist ausserdem von der Art, daß sie der Erklärung von einer in Gedanken gehabten Ironie sehr zu statten kömmt. Daher ist das: Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, u. s. f. in dem gewöhnlichen Ton derer gesagt, die gegen neuere Sitten eifern. Daher die Beywörter frugi castusque verecundusque, um die Beschaffenheit derjenigen zu bezeichnen, die vormals diesen tugendhaften Ergötzungen beywohnten. Und daher die Strafbarkeit des Verfahrens, da man es in der Folge dem Volke erlaubte, sich an Feyertagen ungestraft — *impune* — etwas zu gute zu thun. Aus dieser Absicht des Dichters lassen sich auch die Wörter licentia, luxuries, facundia, praeceps, erklären, welche der Dichter ihrer Zweydeutigkeit wegen ausdrücklich wählte, um die Gegner in ihrer Lieblingssprache über diese Sache gleichsam nachzuäffen, und sich über sie lustig zu machen. Endlich wird er es müde, den Scherz noch weiter zu treiben, und schließt auf einmal mit einer feyerlichen Miene, die sehr dazu diente, die Unverschämtheit einer solchen Kritik abzufertigen.

> Utiliumque sagax rerum, et divina futuri
> Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

Man sieht, daß dieß alles der Vorschrift gemäß ist, welche der Dichter anderswo giebt:

> — Sermone opus est tristi, saepe *iocoso*.

Und so pflegt er in hundert andern Stellen zu reden. Ueberhaupt ist es indeß sehr wahrscheinlich, daß dieß seine Absicht bey den Versen gewesen sey:

Indoctus quid enim *saperet*, etc.

Wenigstens wird man, meiner Meynung nach, finden, daß der Dichter, wenn man ihn so erklärt, sehr verständlich ist, und daß diese Stelle dadurch desto mehr Schönheit erhält. Denn bey einer jeden andern Erklärung seiner vielen Ausleger sehe ich nicht, daß die Verse, welche wir vor uns haben, so wie sie da sind, weder am rechten Orte stehen, noch einen guten und schicklichen Sinn haben.

Die Auslegung dieser ganzen Stelle, von v. 202 bis 220. wird also folgende seyn: „Der Ton der Tibia, sagt der Dichter, war anfänglich gelinde und einfach. Der erstere, weil sich das am besten zu der damaligen Einrichtung der Bühne schickte, welche nur eine schwache Musik zur Begleitung und Unterstützung des Chors erfoderte; indem damals kein weites und volles Theater auszufüllen war. Und das letztere, weil es sich am besten für die Beschaffenheit der damaligen Zeiten schickte, deren Simplicität und eingeschränkte Lebensart, die strenge Mäßigung, so wie überall, auch in ihren dramatischen Verzierungen und Aufwande erfoderte. Nachdem aber das Gebiete durch Eroberungen erweitert, die Römischen Mauern einen grössern Umfang erhalten, und eben dadurch der Geist der Geselligkeit jene Strenge der Sitten durch Einführung öfterer Feyertage gemildert hatte; so wurde, wie man natürlicherweise erwarten konnte, eine freyere und mannichfaltigere Harmonie eingeführt. Man sage nicht, daß diese freyere Harmonie selbst ein Mißbrauch, eine Verschlimmerung der strengen und moralischen Musik der ältern Zeiten gewesen sey. Leider waren wir damals so weise noch nicht, die schlimmen Folgen dieser Veränderung einzusehen! Und wie konnten wir es seyn, sobald wir die Natur und den Endzweck dieser theatralischen Ergötzlichkeiten, und die Art von Leuten in Erwägung zogen, welche unser Theater besuchten?

Digitized by Google

Aber wir wollen den Philosophen nach Gefallen hierüber grübeln lassen; genug es war in der That so, daß der Tibicen, der Tonkünstler, welcher zu der Deklamation in den Akten spielte, anstatt des rauhen und einfachern Tons der ältern Zeiten denselben reicher und mannichfaltiger machte, und seine Kunst, statt der alten unthätigen Stellung, durch die Anmuth der Bewegung verschönerte. Gerade eben so, fährt er fort, gieng es mit der Leyer, d. i. mit der Musik in dem Chore, welche anfänglich, so wie die Musik der Tibia, ernsthaft und einfach war. Nach und nach bekam sie eine geschwindere und ausdruckvollere Modulation, die sich zu der erhabenern und pathetischen Wendung der Schreibart des Dichters, und der göttlichen Begeisterung seiner Empfindungen schickte." — Was noch ferner dazu dient, diese Auslegung zu unterstützen und zu rechtfertigen, das wird man in den Anmerkungen zu den einzelnen Stellen antreffen.

203. TENVIS SIMPLEXQVE, etc.) Wenn man die Art der Einkleidung bemerkt, in welcher der Dichter diese ganze Stelle (v. 202 — 295.) vorgetragen hat, so sieht man, daß dieselbe, ausser ihren übrigen Vortheilen, auch dazu dient, seinen Lesern auf die kürzeste und stärkste Art diejenige Erinnerung einzuschärfen, welche er in Gedanken hat, und die am Schlusse der Epistel noch ausdrücklicher vorgetragen ist, nämlich, über den Nutzen und die Wichtigkeit des kritischen Fleisses. Denn, wenn er von der theatralischen Musik, von den Satyrspielen, und von der Griechischen Tragödie redet, welches ihm alles sehr natürlich in den Weg kömmt, und auf die geschickteste Art mit einander verbunden ist: so hebt er die Nachricht von jedem dieser Stücke, von ihrer ersten rohen, und unbearbeiteten Form an, schildert sodann die verschiednen auf einander erfolgten Veränderungen derselben, und bezeichnet uns ihre stufenweise Verfeinerung und Verschönerung, welche sie durch zunehmenden Fleiß und Sorge für mehrere Richtigkeit erhielten. Die Tibia war anfänglich rauh und einfach — die Satyren nackend und wild, und das Grie-

chiſche Trauerſpiel ſelbſt ungeſtalt und unanſehnlich auf dem Karren des Theſpis. Alles dieß wurde durch Fleiß und Aufmerkſamkeit verbeſſert. Darauf folgt:

Nil intentatum noſtri liquere poetae, etc.

d. i. „Unſern Dichtern fehlt es nicht an Vortrefflichkeit bey den Verſuchen, welche ſie in jeder dieſer Gattungen gemacht haben. Was ſie noch brauchen, um vollends glücklich zu ſeyn, iſt limae labor et mora.“ Wenn der Leſer dieß in Gedanken behält, ſo wird er dadurch die Ordnung und den Zweck dieſer Stelle deſto deutlicher einſehen.

204. ASPIRARE ET ADESSE CHORIS, etc.) *Chorus* heißt hier ſoviel als das ganze Schauſpiel, welches urſprünglich nichts weiter war.

206. YTPOTE PARVVS, ET FRVGI CASTVSQVE VERECVNDVSQVE, etc.) Dacier findet hier vier Urſachen von der wenigen Achtung, welche die Alten für die Schauſpiele hatten — er hätte ſagen ſollen, von ihrer Zufriedenheit mit der Tibia in dem rohen und einfachen Zuſtande, der hier beſchrieben wird — la premiere, que le peuple Romain étoit encore alors en petit nombre: la ſeconde, qu'il étoit ſage: la troiſiéme, qu'il étoit chaſte, c'eſt à dire pieux: & la quatriéme qu'il étoit modeſte. — Allein die drey letzten Beywörter ſind gleichgeltend, und drücken alle einen Begrif aus, den Dacier, bey ſeiner dreyfachen Vermuthung, doch zu verfehlen, das Unglück hatte, nämlich: die Treuherzigkeit und Simplicität des Charakters, die weiſe Enthaltſamkeit und Mäſſigung im Gebrauche einer jeden Sache, die ungebildeten Gemüthern, welche in den Künſten des Lebens noch nicht unterrichtet ſind, ſo weſentlich eigen iſt. Seine vier Urſachen ſind folglich im Grunde nur zwey; und über dieſe haben wir in der Anmerkung zu v. 202. ſchon umſtändlich geredet.

211. ACCESSIT NVMERISQVE MODISQVE LICENTIA MAIOR.) Dacier nimmt *licentia maior* im ſchlimmen Verſtande, da es ſo viel hieſſe, als *laſcivité* eine ſtrafbare und ausſchweifende Verfeinerung. Allein, die licentia, wovon

hier die Rede ist, in Ansehung des Sylbenmaasses und der Töne, ist, gleich derjenigen, wovon oben v. 51. in Ansehung der Wörter gesagt wurde, von der Art, daß sie, *sumta pudenter*, gebraucht werden darf. Der Komparativ *maior* der eine Art von Bemäntelung ist, beweist dieß; und ausserdem sieht man es aus einer Stelle beym Cicero (*De Oratore* L. III. c. 48.) wo er von eben dieser poetischen Freyheit redet, und anmerkt, daß aus dem Heroischen und Jambischen Sylbenmaasse, die anfänglich aufs genauste beobachtet wurden, nach und nach der Anapäst entstanden sey, procerior quidam numerus, et ille licentior et divitior Dithyrambus. Hier ist es offenbar, daß er diese Aenderung nicht tadelt, sondern sie bloß dem strengen und eingeschränkten Sylbenmaasse der ältern Dichter entgegensetzt. Aber der nämliche Ausdruck kömmt im Orator vor, wo er die Freyheiten der poetischen und der oratorischen Schreibart mit einander vergleicht: in ea (*poetica*) licentiam statuo maiorem esse, quam in nobis, faciendorum iungendorumque verborum. Der Dichter sagt, diese Licenz nahm zu, numeris modisque. Das erstere Wort bezeichnet die Freyheit des Sylbenmaasses, wovon Cicero redet, und wovon v. 256 ff. weitläuftiger gehandelt wird, wo er von der Verbesserung der Jamben Nachricht giebt.

214. SIC PRISCAE — — — ARTI
TIBICEN, etc.
SIC ETIAM FIDIBVS, etc.)

Dieß ist die Anwendung desjenigen, was überhaupt von der Verbesserung der theatralischen Musik gesagt ist, auf die Tragödie besonders. Einige Ausleger sagen, auf die Komödie. Aber darinn irren sie; wie man sogleich sehen wird. Dacier hat bey dieser Stelle, ich weiß nicht welchen, Einfall von einer Vergleichung, die hier zwischen dem Griechischen und Römischen Theater gemacht würde. Sein Grund davon ist, weil die Leyer bey dem Griechischen Chore gebraucht wurde; wie man, sagt er, daraus sieht, daß Sophokles dieß Instrument selbst in einer seiner Tra-

gödien spielte. Allein, wurde die Leyer denn nicht auch bey dem Römischen Chore gebraucht, wie man daraus sieht, daß Nero sie in verschiednen Tragödien spielte? Doch der gelehrte Kunstrichter sah überhaupt diese Sache nicht recht ein. Und aus der Behutsamkeit, mit welcher seine Führer, die Alterthumskenner, diesen Umstand allemal berühren, sollte man schliessen, daß auch sie keine recht deutlichen Begriffe davon gehabt hätten. Die Sache war, meiner Meynung nach, diese. Die Tibia war am geschicktesten, die Deklamation der Akte zu begleiten, *cantanti succinere*, und wurde daher überall, sowohl in dem Römischen Lustspiele als Trauerspiele, beständig gebraucht. Dieß sieht man aus vielen Stellen der Alten. Ich will nur zwey aus dem Cicero anführen. Quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati: qui, primo inflatu tibicinis, Antiopam esse aiunt aut Andromacham, cum nos ne suspicemur quidem. (*Academ. Qu.* L. II. c. 7.) Die zweyte Stelle ist noch deutlicher. Im Orator redet er von der Nachlässigkeit der Römischen Schriftsteller, in Ansehung des Sylbenmasses, und bemerkt, daß es selbst in ihren Trauerspielen einige Stellen gäbe, die ohne die Begleitung der Flöte von blosser Prose nicht zu unterscheiden wären: quae nisi cum tibicen accesserit, orationi sint solutae simillima. Eine von diesen Stellen wird ausdrücklich aus dem Thyest, einem Trauerspiele des Ennius, angeführt, die, wie man aus dem Sylbenmaasse sieht, aus einem von den Akten genommen ist. Man sieht also offenbar, daß die Tibia bey der Deklamation des Trauerspiels gebraucht wurde. Da hingegen der Gesang des tragischen Chors von der Art der Ode war, so erfoderte er natürlicherweise *fides*, die Leyer, dieß eigenthümliche Instrument der lyrischen Muse. Man sieht dieß deutlich, zwar nicht aus ausdrücklichen Zeugnissen, aber doch aus einigen beyläufigen Winken, welche in den Schriften der Alten davon gegeben werden. Denn 1. war die Leyer, wie Cicero sagt (*De Leg.* L. II. c. 9. 15.) und wie Jedermann zugiebt, ein Instrument der Römischen Schau-

Digitized by Google

bühne; sie wurde aber nicht in der Komödie gebraucht. Wir wissen dieses zuverläßig aus den kurzen musikalischen Nachrichten, die vor Terenzens Lustspielen stehen. 2. Der Tibicen pflegte ferner, wir wir gesehen haben, die Deklamation der Akte in dem Trauerspiele zu begleiten. Es bleibt also nichts für die Leyer übrig, als der Gesang des Chors, welcher auch am natürlichsten für sie gehört. Aber wir dürfen den Beweis davon nicht weit suchen; er liegt selbst in der Stelle, die wir vor uns haben. Es ist unstreitig, daß der Dichter hier nur bloß von dem Chore redet, indem die folgenden Zeilen sich sonst auf keine Weise erklären lassen. Unter *fidibus* wird also nothwendig das Instrument verstanden, welches bey demselben besonders gebraucht wurde. Man darf deswegen nicht sagen, daß die Tibia in dem Chore niemals gebraucht sey. Das Gegentheil scheint in einer Stelle beym Seneka (*Ep.* LXXXIV.) und beym Julius Pollux (L. IV. 15. §. 107.) gesagt zu seyn. Genug, wenn man nur annimmt, daß die Leyer in den damaligen Zeiten für sich allein, oder doch vorzüglich, bey dem Chore gebraucht sey. Auf diese Art ist die ganze Digression mehr an ihrem Orte angebracht, und hangt besser zusammen. Der Dichter hatte vorher von dem Trauerspiele geredet. Alle seine Erinnerungen, von v. 100. an, beziehen sich bloß auf diese dramatische Gattung. Er wendet also das, was er von der Musik gesagt hatte, auf die natürlichste Art an, zuerst auf die Tibia, die Musik der Akte, und dann auf die Fides, die Musik des Chors; und so schränkt er sich bloß auf das Trauerspiel ein, wie es der Inhalt dieser ganzen Stelle erfoderte. Man sieht hieraus, wie sehr sich nicht nur Dacier geirrt hat, dessen Auslegung in allem Betrachte unerträglich ist, sondern, wie wir schon zu verstehen gegeben haben, auch Heinsius, Lambin, und andre, welche diese Stelle, mit grösserer Wahrscheinlichkeit, von der Römischen Tragödie und Komödie erklärten. Denn *Tibia* kann freylich für die Komödie gebraucht werden, wenn es der *Tragoedia* entgegen gesetzt wird, wie man es wirklich beym Horaz findet, (L. II. Ep. I.

v. 98.) weil sie das einzige Instrument war, welches in derselben gebraucht wurde; da hier aber ausdrücklich von der Theatermusik die Rede ist, so könnte *fides* nicht bestimmt genug, und im Gegensatze der *Tibia* das Instrument der Tragödie bedeuten, da es bloß, oder doch vornämlich beym Chore gebraucht wurde, wovon hier, wie der Zusammenhang zeigt, allein die Rede ist. Es ist ferner zu merken, daß der Dichter in dieser Stelle, ausser der Musik, auch auf die übrigen Verbesserungen des tragischen Chors sieht, da diese zu gleicher Zeit entstanden, wie es die Natur der Sache mit sich brachte.

214. SIC PRISCAE MOTVMQVE ET LVXVRIEM.) Diese zwey Wörter sind in der Absicht, gebraucht, die geschwindere Bewegung und reichere Modulation der neuen Musik auszudrücken. Denn die vornehmsten Mängel der alten bestanden darinn, daß sie einen zu langsamen Gang hatte, und daß es ihr an Umfang und Mannichfaltigkeit der Töne fehlte. Diese Taktbewegung, diese Geschwindigkeit und Heftigkeit der Musik war es, welche Roscius in seinem höhern Alter langsamer zu haben verlangte. — Quemadmodum Roscius — in senectute numeros in cantu cecinerat, *ipsasque tardiores fecerat tibias.* CIC. *de Leg.* II. 4.

215. TRAXITQVE VAGVS PER PVLPITA VESTEM.) Dieß geht nicht bloß auf die Verbesserung, die aus der Anlegung schicklicher Kleider entstand, sondern auch auf die Anmuth der Bewegung. Denn nicht nur der Schauspieler, dessen besondre Pflicht es war, sondern auch der Tonkünstler selbst, wie man aus dieser Stelle sieht, richtete seine Gebehrden gewissermassen nach der Musik ein.

Von dem Nutzen und der Schicklichkeit dieser Gebehrden oder Tänze, können wir uns, da wir dergleichen auf unserm Theater nicht haben, nicht leicht einen deutlichen und richtigen Begrif machen. Daran können wir indeß nicht zweifeln: 1. Daß die verschiednen theatralischen Tänze der Alten dem Genie der verschiednen Dichtungsarten genau angemessen gewesen sind, bey welchen sie ge-

Digitized by Google

braucht wurden. 2. Daß folglich der tragische Tanz, welcher vorzüglich den Chor begleitete, die höchste Würde und Ernsthaftigkeit ausgedrückt habe, welche dazu dienten, Begriffe vom Anständigen, Gefälligen und Majestätischen einzuflössen. Und in dieser Absicht können wir nicht leugnen, daß er der Tugend einen wichtigen Dienst geleistet haben und ungemein beförderlich gewesen seyn müsse, alle ihre Reize und Annehmlichkeiten in das schönste Licht zu setzen. 3. Diese Vorstellung von den Schauspielen der Alten gründet sich nicht bloß auf unsre Kenntniß von der vorhin erwähnten Gleichförmigkeit; man kann sie auch aus dem Namen schliessen, den man diesem Tanze gewöhnlich gab, nämlich εμμέλεια. Dieß Wort läßt sich nicht wohl in unsre Sprache übersetzen; es drückt aber alle die Anmuth und Uebereinstimmung der Bewegung aus, welche die Würde des Chorgesanges erfoderte. 4. Endlich muß es uns einen sehr hohen Begriff von der moralischen Wirkung dieses Tanzes geben, wenn wir finden, daß der strenge Plato denselben in seiner Republik Statt haben ließ.

216. SIC FIDIBVS ETIAM VOCES, etc.) Horaz redet hier von der großen Verbesserung des tragischen Chors, nach den Römischen Eroberungen, da die Lateinischen Dichter zu untersuchen anfiengen,

Quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent.

Diese Verbesserung bestand, 1. in lehrreichern und moralischern Gesinnungen; 2. in einem erhabenern und lebhaftern Ausdrucke; 3. in einer grössern Geschwindigkeit der Deklamation, wozu 4. eine vollere und geschwindere Musik kam. Alle diese Umstände sind hier ausgedrückt; aber so, wie es die Natur der Sache erfoderte, in umgekehrter Ordnung. Die Musik der Leyer, wovon er eigentlich redete, und auf das Uebrige kam, wird zuerst vorgenommen; darauf die mit derselben verbundene Deklamation; dann der Vortrag, *facundia*, das ist, der Inhalt der Deklamation, und zuletzt die Gesinnungen oder Gedanken, *sententia*, die Grundlage des Vortrages.

Digitized by Google

Et tulit eloquium insolitum facundia praeceps.

Wörtlich: „Die Heftigkeit und Geschwindigkeit des Vortra„ges veranlasste eine ungewöhnliche Heftigkeit und Geschwin„digkeit in der Ausrede des Schauspielers.“ Diese Geschwindigkeit des Vortrages, ist gerade die nämliche, welche Cicero dem Demokrit und Plato beylegt, die einige Kunstrichter, wegen ihres schnellen und fortreissenden Ganges, für poetisch hielten: Itaque video visum esse nonnullis, Platonis et Democriti locutionem, etsi absit a versu, tamen, *quod incitatius feratur*, — — potius poema putandum quam comicorum poetarum. etc. CIC. *in Oratore* c. 20. — Das Wort *insolitum* ist sowohl ein Tadel als ein Lobspruch, nachdem die vormalige Beschaffenheit der Sache, wovon die Rede ist, gut oder schlecht war. Fast eben das läßt sich von *praeceps* sagen, welches eigentlich einen Grad der Bewegung bey einer Sache bedeutet, der stärker ist, als derjenige, den sie vorhin hatte. Dieser Grad kann nun, nach Beschaffenheit der Umstände, übertrieben seyn, oder nicht. Wenn das Wort von dem kalten Ostwinde gebraucht wird, der einen Bienenschwarm aus einander jagt, oder ihn in den Strom schlägt:

si forte morantes
Sparserit, aut *praeceps* Neptuno immerserit *Eurus*
VIRGIL. *Georg.* IV. 29.

so drückt dieß Beywort etwas Uebertriebenes aus; wenn es aber von dem sanften Südwinde gesagt wird, „dessen stärkster „Hauch nur hinreichend ist, das folgsame Schiff in den Ha„fen zu treiben;“ (AENEID. VII. 410.) — *praecipiti delata Noto;* so drückt es nur bloß das gehörige Maaß aus.

Die Stelle aus dem Quintilian, der *praecipitia* den *sublimibus* entgegengesetzt, gehört aus einem doppelten Grunde nicht hieher: 1. Weil der Sinn durch den Gegensatz mit *sublimibus* nothwendig bestimmt wird; und 2. weil das Wort hier nicht so gebraucht wird, daß es den

Digitized by Google

Begriff einer Bewegung, sondern vielmehr einer Höhe einschließt; und in diesem Falle bedeutet es durchgehends etwas Uebertriebenes.

218. VTILIVMQVE SAGAX RERVM, ET DIVINA FVTVRI, SORTILEGIS NON DISCREPVIT SENTENTIA DELPHIS) Es ist zum Erstaunen, daß man diese beyden Verse allemal mißverstanden, und für einen Tadel angesehen hat, da doch ihr Inhalt äusserst anpreisend ist, und aufs genauste den eigenthümlichen Werth und Vorzug des Chors anzeigt, welcher, wie Heinsius sehr wohl bemerkt, darin bestand, daß er erstlich wichtige moralische Lehren einschärfte, und daß er ferner nützliche Vorherverkündigungen und Warnungen in Ansehung des künftigen Verhaltens vortrug, die beynahe orakelmässige Klugheit und Ansehen hatten.

Sic priscae motumque et luxuriem addidit arti.

Was die Kunstrichter bey Erklärung dieser Stelle vornämlich irre geführt hat, sind wohl die häufigen Lobsprüche gewesen, welche der alten Musik von den Griechischen und Lateinischen Schriftstellern gemacht werden. Indeß scheinen sie hiebey zwey sehr wesentliche Betrachtungen übersehen zu haben: 1. Daß die Griechen die Sache vorzüglich aus einem moralischen und politischen Gesichtspunkte angesehen, und daher die alte Musik nur in so fern vorgezogen haben, als sie auf die Sitten des gemeinen Lebens Einfluß hatte. Aus diesem Grunde billigt Plato, einer von den vornehmsten Lobrednern der alten Musik, das Verfahren der Aegyptier, die in ihrer Poesie keine Veränderung zuliessen, sondern, bis auf seine Zeit, noch immer die Gesänge der Isis vorzüglich schätzten. (*De Leg* L. II. *sub init.*) Dieß beweist die Vollkommenheit dieser Gesänge, kritisch betrachtet, eben so wenig, als die Anhänglichkeit der Römer an ihre Salischen Verse beweisen würde, daß diese armseligen dunkeln Gebetsformeln schöner gewesen wären, als die regelmäßigen Oden und ausgearbeiteten Gedichte des Horaz. Und eben diese Kritik war es, meiner Meynung nach, welche der Dichter in den berühmten Versen, die ich in der

Anmerkung zu v. 202. erklärt habe, lächerlich machen wollte. — 2. Daß die Römer, wenigstens die vornehmsten von ihnen, die aus eben dem Tone reden, unter den Kaisern lebten, zu deren Zeit die Musik freylich auf eine jämmerliche Art verunstaltet, und wie einer der besten unter diesen Schriftstellern klagt, durch eine weibische und unanständige Weichlichkeit geschwächt war: In scenis effeminata, et impudicis modis fracta. (QVINTIL. X. 1.) Aus den Zeiten des Horaz weiß ich nur eine Stelle, welche die damals übliche Musik deutlich und ausdrücklich tadelt; und auch diese verträgt einige Milderung, da sie in einer Abhandlung über die Gesetze vorkömmt. Ich meyne die Stelle beym Cicero, (*De Leg.* l. II c. 15.) der dem Plato in seinen hochfliegenden Grundsätzen der Gesetzgebung folgt, und ausruft: Illa, quae solebant quondam compleri severitate iucunda Livianis et Naevianis modis, nunc ut eadem exultent, cervices oculosque pariter cum *modorum flexionibus* torqueant! Die *severitas iucunda* der Musik, welche zu den Schauspielen des Livius gesetzt war, giebt zu der Vermuthung Anlaß, daß er der erste gewesen seyn mag, der ein geschriebenes Schauspiel auf die Bühne brachte, d. i. der erste Dichter, dessen Stücke nach einer regelmäßigen und im voraus gesetzten Musik aufgeführt wurden; und wir wissen, daß die ersten Versuche in keiner Kunst sogleich vollkommen zu seyn pflegen. Man sollte daher fast glauben, daß die *flexiones modorum*, im Gegensatze der Einfalt der alten Musik, nicht sowohl von einem Kunstrichter getadelt werden, der die wahre Beschaffenheit der Bühne beurtheilen wollte, sondern, wie gesagt, von einem Gesetzgeber, der in die Fußstapfen des Plato trat. Indeß zweifle ich nicht, daß die Musik in diesen Zeiten sich schon sehr verändert, und selbst einigen Grad von Verderbniß erlitten hatte. Ich schliesse dieß nicht sowohl aus solchen Stellen, worin dieß ausdrücklich gesagt würde, sondern aus der allgemeinen Beschaffenheit der damaligen Zeiten, in welchen die verderbtesten Sitten herrschten, die allemal eine verderbte und verunehrte Musik zur gewissen Folge haben.

Digitized by Google

Denn wenn sie gleich unstreitig auf ihrer Seite, nachdem sie einmal eingeführt ist, vieles beytragen kann, die allgemeine Verderbniß zu befördern; so ist doch diese Verderbniß selbst, ursprünglich nicht die Wirkung, sondern die Ursache einer schlechten Musik. Man kann mehr als muthmaßen, daß dieß die wahre Meynung des Cicero in der angeführten Stelle ist, wo er zuvörderst anmerkt, daß die Sitten verschiedner Griechischen Staaten eben so gewesen wären, wie ihre Musik, und dann hinzusetzt, sie hätten diese Veränderung erlitten: aut hac dulcedine corruptelaque depravati, ut quidam putant; aut cum severitas eorum ob alia vitia cecidisset, tum fuit in auribus animisque mutatis etiam huic mutationi locus. (*de Leg.* L. II. c. 15.) Doch das mag sich verhalten, wie es will; so hat doch immer Horaz, wie wir gesehen haben, mit der Streitigkeit über die alte Musik nicht das geringste zu thun.

219. SENTENTIA DELPHIS.) *Sententia* ist eigentlich, „ein allgemeiner Satz, von dem menschlichen Leben hergenommen, der kürzlich zeigt, wie man sich in demselben „verhält, oder verhalten sollte.“ Oratio sumta de vita, quae aut quid sit, aut quid esse oporteat, in vita, breviter ostendit. (*Ad Herenn.* L. IV.) Von dergleichen Sätzen wird hier gesagt, daß sie den eigentlichen Vorzug und die besondre Schönheit des Chors ausmachten. Diese Anmerkung ist hier sehr schön angebracht, und zugleich ein beyläufiger Tadel derjenigen Dichter, welche jeden Theil des Schauspiels gleich stark mit Sittensprüchen aufzustutzen pflegen, ohne zu bedenken, daß der einzige Ort, wo dieselben hin gehören, der Chor sey, wo sie in der That sehr schicklich sind, indem es die besondre Pflicht und der Charakter des Chors ist, zu moralisiren. In dem Verlaufe der Handlung selbst sollte man sie selten gebrauchen, und zwar aus der natürlichen Ursache, welche der eben gedachte Verfasser anführt: — denn diese Regel gilt eben sowohl für die Schaubühne, als für den Rednerstuhl — Vt rei actores, non vivendi praeceptores, esse videamur. Daß

dieſer Tadel in Anſehung des Römiſchen Theaters gegründet geweſen, ſieht man ſchon aus den wenigen Fragmenten, die wir noch von alten Lateiniſchen Stücken beſitzen, welche ſehr viel von dieſem Hange zum Spruchreichen an ſich haben; und aus dem, was Quintilian ausdrücklich von den alten Lateiniſchen Dichtern ſagt, deren Ruhm, wie es ſcheint, hauptſächlich auf dieſem Verdienſte beruhte: Tragoediae ſcriptores, Accius et Pacuvius, clariſſimi gravitate ſententiarum, etc. (L. X. c. I.) Wie unerträglich weit dieſer Hang, in Schauſpielen zu moraliſiren, nachgehends getrieben wurde, davon hat uns Seneka ein Beyſpiel gegeben.

Hier wird man aber die Frage aufwerfen: „Warum „moraliſirten denn die Griechen ſo viel? oder, wenn wir „den Accius und Seneka tadeln, wie werden wir denn „den Sophokles und Euripides vertheidigen?“ Brumoy hat ſich einige Mühe gegeben, dieſe Schwierigkeit aufzulöſen, und iſt darin, meiner Meynung nach, zum Theil glücklich geweſen. (*Diſcours ſur le parallele des Theatres*, p. 165. ed. d'Amſterd. 1732. 12.) Seine Erklärung iſt kürzlich dieſe: „Daß die moraliſchen und politiſchen Sprüche „der Griechiſchen Bühne gemeiniglich eine paſſende und „intereſſante Anſpielung auf den Zuſtand der Staatsange„legenheiten enthalten, welche von der ſcharfſichtigen und ein„ſichtvollen Menge der Zuhörer leicht gefaßt wurden, und „nicht eine trockne gezwungne Moral, ohne weitere Bezie„hung, wie das meiſtentheils in den Lateiniſchen Trauer„ſpielen der Fall war.“ Dieſe Erklärung wird durch einzelne Fälle ſolcher offenbaren Anſpielungen nicht wenig beſtätigt, und erhält auſſerdem noch mehr Wahrſcheinlichkeit, wenn man überhaupt an das Genie und die Regierungsform der Athenienſer zurückdenkt. Indeß gewinnen wir hiedurch ſchon freylich etwas; allein die ganze Materie wird dadurch noch nicht erſchöpft. Denn in der That ſind dieſe Sentenzen in den Griechiſchen Poeten zu dichte geſäet, als daß man ſie durch die bloße Erwägung ihrer demokratiſchen Abſichten rechtfertigen könnte. Nicht zu gedenken, daß ſelbſt die

Digitized by Google

Wahl dieses Mittels zur Einkleidung ihrer politischen Zwecke einen vorhin schon bekannten Gebrauch desselben voraus setzt. Ich wollte also dafür lieber folgende Gründe anführen.

I. Bey der tugendhaften Simplicität unverfeinerter Zeiten ist dieser Hang zum Moralisiren sehr herrschend; denn der gesunde Verstand solcher Leute mag sich allezeit gern in spruchreichen oder sprichwörtlichen γνώμαις, oder Anmerkungen zeigen. Ihr Charakter ist, gleich dem Charakter des Bauren, beym Shakespear, sehr schnell und spruchreich zu seyn. (*As you like it*, Act. V. Sc. I.) Dieß lehrt die gemeine Erfahrung, und ist schon längst von dem Philosophen angemerkt: οἱ ἄγροικοι μάλιστα γνωμοτύποι εἰσι, καὶ ἑκδίως ἀποφαίνονται. (ARISTOT. *Rhet.* L. II. c. 21.) Eine Anmerkung, die von selbst diese Gewohnheit der ältern Dichter bey den Griechen und allen andern Völkern rechtfertigt. Ein Gebrauch, der auf diese Art einmal eingeführt ist, wird nicht leicht wieder abgeschafft, besonders, da die orakelmäßige Wendung dieser Sentenzen so geschickt war zu rühren, und sich mit den moralischen Absichten der Schriftsteller selbst vereinigte, diesen Geschmack zu unterstützen. Und dieß letztere gilt von den alten Schauspieldichtern vorzüglich.

II. Hiezu kam noch, besonders zu den Zeiten des Sophokles und Euripides, eine allgemeine herrschende Neigung zur moralischen Weisheit, welche damals das Modestudium der Leute aus allen Ständen gewesen zu seyn scheint. Man besuchte die philosophischen Schulen eben sowohl zur Erholung, als zur Belehrung, und hielt die Kenntnisse der Sittenlehre für das größte Verdienst. Die Frucht dieser philosophischen Unterhaltungen mußte sich natürlicherweise in gewissen kurzen, spruchreichen Schlüssen äussern, welche weder ausser der Mode waren; noch, wie es scheint, die Leichtigkeit und Lustigkeit der damaligen Gesellschaften störten. Schulen und Pedanterey, Moral und Ernsthaftigkeit waren bey ihnen keine so wesentlich mit einander verbundene Begriffe, als sie hernach geworden sind;

Digitized by Google

und eine treffende moralische Wahrheit konnte aus jedem Munde gehen, ohne demselben zur Unehre zu gereichen. Ja selbst — und dieß ist ein sehr merkwürdiger Umstand — die sogenannten Skolien oder Trinklieder der Griechen waren mit diesen moralischen Wendungen gewürzt; und die muntern Einfälle, die ihnen in ihren heitersten Stunden entwischten, waren größtentheils mit einigen Zügen dieser nationalen Sittsamkeit untermischt. „Während ihrer Ge„sellschaften, sagt Athenäus (L. XV. c. 14.) hörten sie „gern aus dem Munde einer weisen und vernünftigen Per„son ein angenehmes Lied; und diejenigen Lieder hielten sie „für die angenehmsten, welche Ermahnungen zur Tugend, „oder andre Lehren enthielten, die ihre Aufführung und Le„bensart betrafen.“

Um dem Leser eine Probe von diesen moralischen Liedern zu geben, will ich ihm ein sehr schönes vorlegen, welches von keinem geringern Verfasser ist, als vom Aristoteles selbst, zumal da ich zugleich eine sehr glückliche Uebersetzung davon beyfügen kann: *)

Ἀρετὰ πολύμοχθε γένει βροτείῳ,
Θήραμα κάλλιστον βίῳ.
Σᾶς πέρι, Παρθένε, μορφᾶς
Καὶ θανεῖν ζηλωτὸς ἐν Ἑλλάδι πότμος,

*) Die Abdrücke dieser Ode, in den besten Ausgaben des Athenäus und Diogenes Laertius, gehen sehr von einander ab. Der sechste Vers aber ist in allen so unerklärlich, in Ansehung des Solbenmaaßes, der Konstruktion, und des Sinnes, daß ich gewiß glaube, er sey ungemein verfälscht worden. In dergleichen Fällen hat man die Freyheit, Vermuthungen zu wagen. Und folgende Vermuthung eines Gelehrten, der von dem Eigenthümlichen und Schönen der Griechischen Sprache die besten Kenntnisse besitzt, ist so wahrscheinlich, daß ich es beynahe gewagt hätte, sie sogleich in den Text aufzunehmen.

Der Dichter hatte v. 3. die göttliche Gestalt der Tugend gepriesen, welche der Griechischen Jugend einen unbezwinglichen Muth und Verachtung der Gefahr einflößte. Es war also natürlich, sein Lob ungefähr mit diesem Epiphonem zu beschliessen: „Solch „eine Liebe zu dir entflammst du in dem Herzen der Menschen!„

Καὶ πόνυς τλῆναι μαλερὸς ἀκάμαντας.
Τοῖον ἐπὶ φρένα βάλλεις καρπὸν τ' ἐις ἀθάνατον,
Χρυσῦ τε κρέσσω καὶ γονέων,
Μαλακαυγητοῖο θ' ὕπνυ.
Σῦ δ' ἕνεκ' ἐκ Διὸς Ἡρακλέης
Λήδας τε κῦροι πόλλ' ἀνέτλασαν,
Ἔργοις σὰν ἀγορεύοντες δύναμιν.
Σοῖς τε πόθοις Ἀχιλλεὺς
Αἴας τ' αἰδαο δόμυς ἦλθον.
Σᾶς θ' ἕνεκα φιλίυ μορφᾶς
Ἀταρνέως ἔντροφος
Ἀελίυ χήρωσεν ἀυγάς.
Τοίγαρ ἀοίδιμον ἔργοις,
Ἀθανάτόν τε μιν ἀυξήσυσι μῦσαι,
Μναμοσύνας θύγατρες,
Διὸς ξενίυ σέβας ἄυξυσαι
Φιλίας τε γέρας βεβαίυ.

Um diese Liebe zu rechtfertigen, kömmt er sogleich auf die Früchte, oder Vortheile, welche die Tugend gewährt, die, wie er sagt, vortrefflicher sind, als diejenigen, welche wir von irgend einem andern Besitze erhalten, es sey Reichthum, Adel, oder Ruhe, diese drey Lieblingsgüter des menschlichen Geschlechts. Dieß ungefähr schliessen wir aus dem schwach durchschimmernden Verstande, den die gemeine Lesart hat:

Τοῖον ἐπὶ φρένα βάλλεις καρπόν τ' ἐις ἀθάνατον,
Χρυσῦ τε κρέσσω, etc.

Aber man sieht bald, daß alsdann ein sehr wesentliches Wort aus dem ersten Theile der Zeile muß herausgefallen seyn, und daß die letzte Hälfte derselben offenbar verfälscht ist. Mit einem Worte, die ganze Stelle kann so verbessert werden:

Τοῖον ἐπὶ φρέν' ΕΡΩΤΑ βάλλεις.
Καρπὸν ΦΕΡΕΙΣ ἀθάνατον,
Χρυσῦ τε κρέσσω καὶ γονέων,
Μαλακαυγητοῖο θ' ὕπνυ.

Ich darf nicht erst anmerken, wie leicht καρπὸν ΤΕΕΙΣ in καρπὸν ΦΕΡΕΙΣ verwandelt ist. Das eingeschobne Wort ἔρωτα ist nicht nur nöthig, um den Sinn vollständig zu machen, sondern kömmt auch sehr genau mit σοῖς τε πόθοις, v. 12. überein. Endlich wird nun auch das Sylbenmaaß dem gelehrten Leser ein Genüge thun.

Digitized by Google

Ueberſetzung *)

Ziel des menſchlichen Beſtrebens,
Ziel, das man mit Müh erreicht!
Schönſte Beute dieſes Lebens!
Kleinod, dem kein Reichthum gleicht!
Tugend! dich, dich, unbefleckte Schöne!
Lieben Griechenlandes Söhne.

Ihnen heiſſen alle Plagen,
Und das grauſamſte Geſchick,
Wenn ſie es für dich ertragen,
Ein beneidenswerthes Glück.
Quaal und Tod für dich geduldig leiden,
Iſt ein Theil von ihren Freuden.

Dieß zeigt deines Saamens Blüthe,
Früchte der Unſterblichkeit
Sind es, welche deine Güte
In der Menſchen Herz geſtreut.
Eltern, Gold, der ſüſſe Schlaf gefallen;
Aber du gefällſt vor allen.

*) Dieſe Ueberſetzung iſt von Hrn. Prof. Ebert, und in der Abhandlung des de la Nauze von den Liedern der alten Griechen befindlich, welche Hagedorns Werken angehängt iſt. Im Originale ſteht folgende Engliſche Ueberſetzung von Thomas Nevile, der auch Imitations of Horace (*Cambridge*, 1758.) herausgegeben hat:

I.

Hail, Virtue! Goddeſs! ſov'reign Good!
By man's bold race with pain purſu'd!
Where'er thou dart'ſt thy radiant eye,
Greece ſees her ſons with transport fly;
Danger before thee diſappears,
And death's dark frown no terror wears.

II.

So full into the breaſt of man deſcends
Thy rich ambroſial ſhow'r;
A ſhow'r, that gold, that parents far tranſcends,
Or, ſleep's ſoft-ſoothing pow'r.

Herkuls, Caſtors, Pollux Werke,
Die ſo viel für dich gethan,
Waren Zeugen deiner Stärke,
Kündigten dein Daſeyn an.
Und warum ſtarb Ajax mit Achillen?
Tugend! nur um deinetwillen.

Auch den Hermias entzücket
Dein holdſeligs Angeſicht.
Er verliert, durch dich beglücket,
Gern der Sonne ſüſſes Licht;
Er, den ſein ſo thatenreiches Leben
Und die Ewigkeit erheben.

Ihr, Mnemoſynens Geſchlechte,
Muſen! wollt ihr Zevs erhöhn,
Unter deſſen Schutz die Rechte
Der Gaſtfreyheit ſicher ſtehn:
O ſo laßt ſtets unter eurem Singen
Dieſes Fürſten Lob erklingen.

Und ſo oft als eure Leyer
Von der Freundſchaft Alter ſpielt,
Die das jugendliche Feuer
Und die erſte Treu noch fühlt!
O ſo oft laßt unter euren Chören
Dieſes Fürſten Loblied hören!

III.

By thee Alcides ſoar'd to fame,
Thy influence Leda's twins proclaim;
Heroes for thee have dauntleſs trod
Fir'd by thy form, all beamy bright,
Atarneus' nurſling left the light.

IV.

His deeds, his ſocial love (ſo will the nine,
Proud to ſpeead wide the praiſe
Of friendſhip and of friendly Jove) ſhall ſhine
With ever-living rays.

Digitized by Google

Dieser Hang zu moralisiren, welcher in den damaligen Zeiten so herrschend war, ist, wie ich gewiß zu behaupten wage, die wahre Quelle des Spruchreichen bey den Griechischen Schauspieldichtern, so wie die sittsame, moralische Miene, welche, zu nicht geringem Ekel neuerer Schriftsteller, über alle ihre Dichter verbreitet ist. Freylich haben nicht alle Dichter dieselbe in gleichem Grade; ihr Geschmack an dieser Mode, zu moralisiren, ist desto stärker, je vertrauter sie mit der Akademie geworden sind. Dieß sieht man offenbar am Euripides, diesem Philosophen der Bühne, wie ihn die Athenienser nannten, und von dem Quintilian folgenden Charakter macht: Sententiis densus, et in iis, quae a sapientibus tradita sunt, paene ipsis par. (L. X. c. 1.) Indeß war doch diese Mode so allgemein, daß man beym Umgange mit der Welt dieselbe auf keine Weise vermeiden, oder völlig davon frey bleiben konnte. Daher hat auch Sophokles etwas von dieser philosophischen Laune an sich, wiewohl ihn seine Geschäffte im Staate von den Schulen weiter zurückhielten. Allein diese Vertheidigung der Griechischen Dichter erstreckt sich keinesweges auf die Römer, da man zu Rom erst sehr spät, und niemals allgemein, an der Philosophie Geschmack fand.

Cicero sagt: Philosophia quidem tantum abest ut proinde, ac de hominum est vita merita, laudetur, ut a plerisque neglecta, a multis etiam vituperetur. Und anderswo sagt er, Aristoteles werde zu seiner Zeit, selbst von den Philosophen, nicht sehr gekannt noch gelesen. (CIC. *Topica sub init.*

Zu den Zeiten des Seneka waren freylich die Sentenzen sehr gewöhnlich; allein ihre ganze Manier und Wendung zeigen uns deutlich, daß sie die Affektation der wenigen Gelehrten, und nicht die allgemein eingeführte Mode der damaligen Zeit gewesen sind. Denn der Zwang, mit welchem Seneka seine Sentenzen einkleidet, verräth offenbar die Arbeit und die Kunst der Studierstube, und ist gerade das Gegentheil von dem leichten, simpeln Ausdrucke, in

welchen sie bey den Griechischen Dichtern eingekleidet sind, die eben dadurch zeigen, daß sie im gemeinen Leben gänge und gebe waren. Unter jeden andern Umständen, als diese sind, wäre diese Gewohnheit, wie wir schon bemerkt haben, unstreitig fehlerhaft gewesen; ausgenommen in dem Chore, wo sie, aus dem vorhin angeführten Grunde, allemal auf eine vortheilhafte Art genützt werden kann.

220. CARMINE QVI TRAGICO, etc.) Der Zusammenhang mit v. 201, wo der Dichter seine Digression angefangen hatte, verdient hier bemerkt zu werden. Der Inhalt dieser Digression war eine Beschreibung des verbesserten Zustandes der dramatischen Musik; die Anwendung derselben auf das Trauerspiel bringt ihn wieder auf seine Materie, den tragischen Chor, zurück, auf welchen allein die zwo letzten Zeilen gehen, wie wir schon bemerkt haben. Dieß ist zugleich die schönste Vorbereitung auf das folgende. Denn wenn er so gleich von der Tibia gerade zu auf die Satyrspiele gekommen wäre, so würde der Uebergang zu schnell gewesen seyn, und zu wenig Kunst verrathen; vom Trauerspiele hingegen war der Uebergang leicht; denn die Satyrspiele waren eine Art von tragischem Schauspiele. Man sieht dieß aus folgender Stelle beym Ovid:

Est et in obscoenos deflexa tragoedia risus,
Multaque praeteriti verba pudoris habet.

Trist. L. II. v. 409.

Denn die Tragödie, wovon hier die Rede ist, kann nicht das regelmässige Römische Trauerspiel seyn. Von diesem hatte er vorhin für sich geredet, und überdem vertrug dasselbe zu keiner Zeit, viel weniger damals, eine so unausstehliche Mischung. Eben so wenig kann man es von dem eigentlichen Atellanischen Schauspiele verstehen; denn, ausser daß Ovid hier bloß auf das Griechische Schauspiel sieht, so hielt man auch allezeit das Atellanische Schauspiel nicht für eine Gattung des Trauerspiels, sondern des Lustspiels. Donat sagt dieß ausdrücklich: *Comoediarum* for-

Digitized by Google

mae sunt tres: Palliatae, Togatae, *Atellanae*, salibus et iocis compositae, quae in se non habent nisi vetustam elegantiam. (*Prol. in Terent.*) Und Athenäus, der im sechsten Buche von einigen Stücken dieser Art redet, die L. Sylla geschrieben hatte, nennt sie σατυρικὰς κωμῳδίας, satyrische Komödien. — Komödien, weil sie, wie Donat sagt, salibus et iocis compositae waren; und satyrisch, nicht, weil in ihnen Satyren vorkamen, sondern weil sie, nach dem Diomedes, Schauspiele waren, argumentis dictisque *similes* satyricis fabulis Graecis. Wovon kann also Ovid anders reden, als von dem wahren Satyrspiele, welches allemal für das gehalten wurde, und wie man aus dem Cyklopen sieht, nichts anders ist, als es Demetrius (περὶ ἑρμηνείας) sehr schön nennt, τραγῳδία παιζούσα, eine leichtere Art von Trauerspiel; eben die Benennung, welche Horaz sowohl als Ovid in dieser Stelle demselben giebt? Man sieht dieß ferner aus dem Beyspiele, welches Ovid von diesem freyen Trauerspiele anführt:

Nec nocet autori, mollem qui fecit Achillem,
Infregisse suis fortia facta modis.

Dieß stimmt sehr gut mit dem Begriffe eines Satyrspiels überein, und scheint, wie Vossius anmerkt, das nämliche Subjekt zu seyn, welches Sophokles, nach dem Berichte des Athenäus und anderer, in einem satyrischen Trauerspiel, unter der Aufschrift Ἀχιλλέως ἔρασται bearbeitet hatte.

221. MOX ETIAM, etc.) Wir haben bey diesen Anmerkungen nicht die Absicht, die Erklärungen anderer Ausleger zu wiederholen. Ich muß daher den Leser in Ansehung alles dessen, was die Geschichte des Satyrspiels betrifft, so wie vorhin in Ansehung des Trauerspiels und Lustspiels, auf die zahlreiche Menge derer verweisen, welche Abhandlungen über das Theater der Alten geschrieben haben; und in Ansehung des gegenwärtigen Falls vorzüglich auf den gelehrten Kasaubonus, aus welchem die neuern Schriftsteller alles genommen haben, was von ihnen hier-

Digitized by Google

über erhebliches gesagt ist. *). Nur wird es dienlich seyn, einen oder ein paar Umstände zu bemerken, die man ungemein mißverstanden hat, und ohne welche es unmöglich seyn wird, das Folgende auf irgend eine leidliche Art zu erklären.

I. Die Absicht des Dichters, in diesen Versen, geht nicht dahin, den Ursprung der Satyrspiele zu bestimmen, indem er die Erfindung derselben dem Thespis zuschreibt. Dieß hat man ohne den geringsten Grund aus seinen Worten geschlossen, die doch nur bloß sagen: „daß bey den „ältern Griechen die Satyrspiele auf die Vorstellung des „Trauerspiels gefolgt sind;“ und schon die Natur der Sache, und das Zeugniß des ganzen Alterthums beweist, daß jenes unmöglich sey. Denn das Satyrspiel, wovon hier die Rede ist, war, in allem Betrachte, ein regelmäßiges Schauspiel, und konnte also nicht frühern Ursprungs seyn, als aus den Zeiten des Aeschylus, in welchen das Drama seine erste ordentliche Einrichtung erhielt. Es gab freylich eine Lustbarkeit, die schon weit älter ist, und zuweilen von den Alten Satyrspiel genannt wird, woraus, wie Aristoteles sagt, das Trauerspiel selbst seinen Ursprung hatte: ἡ δὲ τραγῳδία, διὰ τὸ ἐκ σατυρικῆς μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη, (περὶ ποιητ. κ. δ.) Aber dieß war nichts weiter als ein Chor von Satyrn, (ATHENAEUS, L. XIV.) welche das Bacchusfest mit wilden Gesängen und unordentlichen Tänzen feyerten; und es hatte wenig Aehnlichkeit mit dem, was in der Folge Satyrspiel genannt wurde. Dieß behielt bloß den Chor von Satyrn bey, und hatte einen Inhalt, der sich auf den Bacchus bezog; sonst aber war es von ganz andrer Einrichtung, und, in aller Absicht, ein so regelmässiges Werk, als das Trauerspiel selbst.

II. Es ist kein Zweifel, daß dasjenige Gedicht, welches hier *Satyri* genannt wird, zu Horazens Zeiten auf dem Römischen Theater gewöhnlich war. Dieß sieht man aus

1) ISAACI CASAUBONI *de Satyrica Graecorum Poesi et Romanorum Satyra* Libri II. Paris. 1605. 8.

der ganzen Wendung der Kritik, welche der Dichter darüber macht. Besonders beweisen es seine Anrede an die Pisonen, v. 235, und seine Anmerkung über den Anstoß, welchen die Römer an einem leichtfertigen Dialog in diesem Schauspiele nehmen würden, (v. 248.) daß er wirklich die Ausübung des Römischen Theaters vor Augen hatte. Man ist indeß darüber nicht einig, ob man unter dem Worte Satyri die eigentlichen Griechischen Satyrspiele, oder das Lateinische Atellanische Schauspiel verstehen soll, dessen Hauptcharakter mit jenem viel Aehnliches hatte. Will man das Zeugniß des Diomedes gelten lassen, so muß das erstere wahr seyn; denn er sagt ausdrücklich, die satyrischen und Atellanischen Stücke wären zwar überhaupt in der Art ihrer Ausarbeitung einander ähnlich, aber darin von einander wesentlich unterschieden gewesen, daß die Personen in den erstern Satyrs gewesen wären, in den letztern aber nicht. (L. III. c. *de poem. gen.*) Nun sagt uns aber der Dichter ausdrücklich, daß die Personen in dem Schauspiele, welches er hier beschreibt, Satyrs sind, und giebt dem zufolge Regeln, wie ihre Charaktere eingerichtet werden müssen. In den Atellanischen Spielen, waren die Charaktere, nach der Lesart, welche Vossius beym Diomedes annimmt, Oscisch, *personae Oscae*, welches auch sehr wahrscheinlich ist, nicht sowohl aus denen Gründen, welche dieser Kunstrichter anführt — denn die sind wirklich sehr unbedeutend — sondern weil, wie sich aus einer Stelle beym Strabo (L. V. 233.) vermuthen läßt, die Sprache der Oscier in diesen Atellanischen Spielen gebraucht wurde, und folglich die gesunde Vernunft es schon erfoderte, daß die Personen in denselben gleichfalls Oscier seyn mußten. Es ist nur noch die Schwierigkeit übrig, wie es gekommen seyn mag, daß der Dichter in einem Werke, welches die Verbesserung der Römischen Schaubühne zur Absicht hatte, nichts von dieser Dichtungsart, von den Atellanischen Spielen, erwähnt, die doch zu Rom beständig üblich und von so vielem Ansehen waren; und doch so viel von einer andern Gattung, von den Satyrspielen sagt,

Digitized by Google

die eigentlich ein Griechisches Schauspiel waren, und ganz gewiß von den Römischen Dichtern weit weniger bearbeitet wurden. Die natürlichste Erklärung dieses Umstandes ist folgende. Die Römer waren nunmehr mit den Griechischen Mustern bekannt geworden, und hatten dieselben nachzuahmen gesucht; itzt wurden also vermuthlich die Osciſchen Charaktere mit den Griechischen Satyrn vertauscht, denen sie schon vorhin in den Hauptzügen ihres Charakters gleich kamen, und die, wie man weiß, bey andern Gelegenheiten zu Rom nicht fremd waren. Dieß läßt sich aus den Silenen und Satyrn schließen, welche, nach dem Dionys, einen Theil des Gefolges bey ihren Triumphen ausmachten. Man hätte also diesen Tausch der Osciſchen Personen gegen Satyrs bloß als eine Verbesserung des alten Atellaniſchen Schauspiels, und nicht als die Einführung einer völlig neuen Gattung anzusehen. In jedem andern Betrachte sind die Vorschriften, welche hier wegen des schlechten Gebrauchs der Satyrs gegeben werden, so beschaffen, daß sie eben so gut zur Verbesserung der Atellaniſchen Spiele dienen können. Der wahrscheinliche Grund, warum der Dichter es für nöthig fand, so sehr auf diese Veränderung zu dringen, oder warum er sich vielmehr so eifrig bestrebte, dieselbe beyzubehalten, soll zu seiner Zeit angeführt werden. Wenn man bis dahin annimmt, daß es seine Absicht gewesen sey, die Einführung der Satyrs in die Atellaniſchen Spiele zu unterstützen; — und daß sie wirklich eingeführt gewesen sind, davon haben wir einen ausdrücklichen Beweis; — *) so wird alles, was über diese Materie gesagt ist, nicht nur schicklich und demjenigen gemäß seyn, was wir für den Hauptinhalt dieser Epistel halten; sondern man wird auch sehen, daß es eine gewisse Richtung und Beziehung hat, welche dieses ganze Stück des Briefes ungemein erläutert, und es jedem Leser empfiehlt, der Ordnung und Genauigkeit lieb hat.

* Agite, fupite, quatite, Satyri! —
Ein Vers, den Marius Victorinus aus einem von diesen Lateiniſchen Satyrspielen anführt.

Digitized by Google

Ehe ich aber ganz von dem Atellanischen Schauspiele wieder abbreche, muß ich noch anmerken, daß ich allemal, wenn ich von demselben als von einem Schauspiele frühern Ursprungs rede, das schon in ältern Zeiten auf dem Römischen Theater eingeführt war, die Stelle beym Vellejus Paterkulus nicht vergesse, wo er den Pomponius, als den Erfinder dieses Gedichts, anführt, welches, im eigentlichsten Verstande genommen, die Zeit seines Ursprungs weit später hervorrückt. Sane non ignoremus, eadem aetate fuisse Pomponium, sensibus celebrem, verbis rudem, et *novitate inventi a se operis* commendabilem. L. II. c. IX. Denn es ist das Zeitalter des Sylla, wovon in dieser Stelle die Rede ist. Allein die Beweise des hohen Alterthums der Atellanischen Spiele sind so augenscheinlich, daß Pomponius nur in dem Verstande der Erfinder desselben heissen kann, in welchem Horaz den Lucil einen Erfinder der Römischen Satire nennt. Das heißt, er machte eine so beträchtliche Veränderung in der Form und Ausführung dieses Gedichts, daß er alle Ehre desselben davon trug. Ueber die Verbesserungen, welche Lucil in der Satire machte, ist schon in der Einleitung geredet. Und glücklicherweise bringt uns eine Stelle beym Athenäus auf diejenigen Verbesserungen, welche Pomponius in den Atellanischen Schauspielen gemacht hat.

Zuvörderst aber müssen wir wissen, daß diese Art von Lustbarkeit, wie es schon der Name giebt, aus Atella, einer Stadt der Oscier in Campanien, nach Rom gebracht war, und daß die Mundart dieser Nation beständig und ganz allein in demselben gebraucht wurde, selbst da noch, als schon die Oscier aufgehört hatten, ein Volk zu seyn. Wir sehen dieß aus dem Strabo. ΟΣΚΩΝ ἐκλελοιπότων, ἡ διάλεκτος μένει παρὰ τοῖς ρωμαίοις. ὥστε καὶ ποιήματα σκηνοβατεῖσθαι κατά τινα ἐγώνα πάτριον καὶ μιμολογεῖσθαι. L. V. 233.

Man sieht also, daß man sich der Oscischen Sprache in den Atellanischen Schauspielen auf eben die Art bediente, wie das Walisische, oder irgend eine andre Pro-

Digitized by Google

vinzialmundart zuweilen in den Englischen Komödien gebraucht wird.

Nun aber sehen wir aus dem Athenäus, daß L. Sylla eins von diesen Atellanischen Spielen in Römischer Sprache schrieb, ὑπ' ἀυτῦ γεγραφεῖσαι σατυρικαὶ κωμῳδίαι τῇ πατρώῳ φωνῇ. (L. VI. p. 261. *ed. Casaub.*) Hiedurch wird alle Schwierigkeit aufgelöst. Denn Pomponius, von dem Vellejus redet, war ein Zeitgenosse des L. Sylla. Um also das Wort Erfinder, welches vom Pomponius gebraucht wird, richtig zu verstehen, müssen wir annehmen, daß er der erste war, welcher Atellanische Schauspiele in der gemeinen Mundart zu schreiben versuchte, welches so viel Beyfall erhielt, daß selbst jener Römische Feldherr seinem Beyspiele darinn folgte. Diese Erklärung stimmt völlig mit dem Lobspruche überein, welcher dem Pomponius ertheilt wird. Er wird ohne Zweifel bey einer solchen Veränderung, dieser Art von Possenspielen eine geschicktere Wendung zu geben gesucht haben; und wegen dieser Verbesserung konnte er auf vielen Ruhm Anspruch machen. Daher das *sensibus celebris* beym Paterkulus. *) Um aber doch dem Volke zu Gefallen zu seyn, um einige Aehnlichkeit mit den alten Atellanischen Spielen beyzubehalten, und um ihnen nicht alle die Lustigkeit zu rauben, welche sie von der ausländischen Mundart erhielten, suchte er, wie es scheint, in der Wendung des Ausdrucks etwas Antikes beyzubehalten. Daher der zweyte Zug seines Charakters, der in dem feinern

*) So muß man, meiner Meynung nach *sensibus celebrem* erklären, wenn dieß anders die wahre Lesart ist. Allein ein gelehrter Kunstrichter hat mit vieler Wahrscheinlichkeit gezeugt, daß der Text verfälscht sey, und man *sensibus celerem* lesen müsse. Nach dieser Lesart müßte man das dem Pomponius hier ertheilte Lob von seinem Witze, und nicht von dem Nachdrucke seiner moralischen Sentenzen verstehen. In beyden Fällen ist sein Anspruch auf die Ehre der Erfindung gerade derselbe. S. die Probe von einer neuen Ausgabe des Paterkulus in der *Bibliotheque Britannique*. Juillet, 1736.

Zeitalter des Paterkulus den Kennern anstößig wurde, *verbis rudis.*

Es folgt aus dem allen, daß die Atellanischen Schauspiele in ihrer ersten rohen Gestalt und in der Osischen Mundart schon von Alters her zu Rom eingeführt waren, wo man sie, wie Strabo sagt, κατά τινα ἀγῶνα πάτριον aufnahm; daß Pomponius hernach das Rohe derselben verbesserte, und sie in Römischer Tracht auf die Bühne brachte, welches beydes man für so grosse Verbesserungen hielt, daß spätere Schriftsteller von ihm als von dem Erfinder dieses Gedichts reden. Doch, wir kommen wieder auf unsre vorige Materie, die Griechischen Satyrspiele.

III. In Ansehung des innern Werths derselben wird der Leser selbst urtheilen können, wenn er den Cyklopen, das einzige Stück dieser Art, welches wir aus dem Alterthume übrig haben, mit den Regeln vergleicht, welche hier Horaz vorträgt. Nur dieß einzige kann man noch als einen Zusatz zu demjenigen bemerken, was man unten (Anm. zu v. 223.) für dasselbe angeführt finden wird, daß der zwiefache Charakter der Satyrs es ungemein geschickt dazu machte, sowohl den Kenner auf eine vernünftige Art zu unterhalten, als den gemeinen Mann zu vergnügen und zu belustigen. Denn wenn dieser an den grotesken Gestalten und den drolligen Einfällen dieser Geschöpfe der Einbildungskraft seine Freude hatte, so giengen jene viel weiter, und sahen sie zu gleicher Zeit als Personen an, die voller Kenntnisse, und in der tiefsinnigsten Weisheit unterrichtet waren. Daher würden wahrscheinlicher Weise wichtige Lehren der bürgerlichen Klugheit, interessante Anspielungen auf Staatsangelegenheiten, oder eine höhere, feinere Sittenlehre unter der Larve einer bäurischen Simplicität vorgetragen. Und von dieser lehrreichen Wendung, welche natürlicher Weise für uns heutiges Tages sehr dunkel, wo nicht undurchdringlich, seyn muß, rührte ohne Zweifel das besondre Vergnügen her, welches die Alten an dieser Dramatischen Gattung fanden. Will man sich itzt einige Vorstellung von der Art und dem Grade dieses Vergnügens machen, so kann man

daſſelbe ungefähr nach dem Wohlgefallen beurtheilen, welches man an den Charaktern der Bauern im Shakeſpear hat, die, wie ſie der Dichter ſelbſt charakteriſirt, ſich hinter ihrer Narrheit verbergen, wie der Vogler hinter ſeinem Pferde, um ſo deſto treffender ihren Witz abſchieſſen zu können. *)

221. AGRESTES SATYROS, etc.) Wir haben gezeigt, daß der Dichter in dieſen Zeilen nicht die Abſicht haben konnte, den Urſprung des Satyrſpiels anzugeben. Wenn aber dieß gleich gewiß, und die Streitigkeit über dieſen Umſtand dadurch entſchieden iſt; ſo muß man doch auch bemerken, daß er nur die Abſicht hat, das Satyrſpiel in ſeiner rohen und noch nicht ausgebildeten Geſtalt zu beſchreiben, und zugleich auf einige Ungezogenheiten zielt, welche den Bacchiſchen Chor verunſtalteten. Denn das war eigentlich das Satyrſpiel, ehe Aeſchylus daſſelbe durch ſeine regelmäßigere Einrichtung des Dráma unter einer ganz andern Geſtalt auf die Bühne brachte. Der Grund hievon iſt in der Anmerkung zu v. 203. angeführt. Daher die Schicklichkeit des Worts *nudauit*, welches Lambin ganz richtig erklärt: *nudos introduxit ſatyros.* Der Dichter will nämlich dadurch anzeigen, wie ungeheuer und unanſtändig dieſe Luſtbarkeit in ihrer erſten, unverbeſſerten Geſtalt geweſen ſey. Es iſt auch eine Anſpielung auf dieſen ehemaligen Charakter des Satyrs, wenn er ihn *aſper*, d. i. rauh und muthwillig nennt, und hinzuſetzt, daß ſeine Scherze ungemäßigt, und ohne die geringſte Miſchung von Ernſthaftigkeit geweſen wären. Denn ſo erkläre ich, nach dem Urtheile eines ſehr gelehrten und einſichtvollen Kunſtrichters, *incolumi grauitate* d. i. mit Hintanſetzung alles Ernſtes; ſie ſagten, ſo zu reden, aller Ernſthaftigkeit gute Nacht. So B. III. Ode 5.

Incolumi Iove et vrbe Roma,

*) He uſes his folly like a ſtalking-horſe, and under the preſentation of that he ſhoot his wit. (*As you like it.* A. V. Sc. 6.)

d. i. er ließ es mit dem Jupiter (Kapitolinus) und mit Rom gut seyn; in eben dem Verstande, wie kurz vorher gesagt ist:

Anciliorum et nominis et togae
Oblitus, aeternaeque Vestae.

oder, wie *saluus* noch merkwürdiger beym Martial gebraucht wird, L. V. ep. 10.

Ennius est lectus *saluo* tibi, Roma, Marone;
Et sua riserunt saecula Maeonidem.

Aller Ernsthaftigkeit gute Nacht sagen, ist eben so entfernt von der eigentlichen Bedeutung der Redensart: gute Nacht sagen, als *incolumi grauitate* und *saluo Marone* von der ursprünglichen Bedeutung der Wörter *incolumis* und *saluus*.

223. INLECEBRIS ERAT ET GRATA NOVITATE MORANDVS SPECTATOR —) Der Dichter giebt uns in diesen Worten den Grund an, warum solche grobe Unanständigkeiten, dergleichen, wie wir wissen, in den Atellanischen Spielen vorkamen, zu Rom in einem so aufgeklärten Zeitalter geduldet wurden. Die theatralischen Vorstellungen waren damals nicht so, wie heutiges Tages, zur Unterhaltung der feinern Welt bestimmt; sie wurden bey gewissen großen Feyerlichkeiten ohne Unterschied zur Belustigung der ganzen Stadt gegeben; folglich war es durchaus nöthig, sowohl den Geschmack der Menge, als derer zu Rathe zu ziehen, quibus est equus, et pater, et res.

Und dieser Grund ist unstreitig zulänglich, den Dichter gegen den Tadel eines neuern Kunstrichters zu rechtfertigen, der diese Stelle der Epistel ohne Barmherzigkeit angefallen hat. „Der Dichter, sagt er, verschwendet eine Menge Verse über die Satyrspiele; allein der Gegenstand ist an sich schon seiner Feder unwürdig. Es ist sehr sonderbar, daß er, der die feinen Gebehrdenspiele des Laberius nicht vertragen konnte, sich noch darauf einläßt, diese elenden und schmuzigen Possen seiner Aufmerksamkeit zu wür-

Digitized by Google

digen.“ So mußte es freylich dieſem Schriftſteller vorkommen, der weder an die beſondre Nothwendigkeit der Satyrſpiele, noch an den eigentlichen Endzweck des Dichters in dieſer Epiſtel dachte. Jenes iſt deſtomehr zu verwundern, weil er vorhin, und zwar mit allem Rechte, ſagt, „dem Volke zu Gefallen wäre das Satyrſpiel zu dem Trauerſpiele hinzugekommen.“ Dabey führt er eine Stelle aus dem Diomedes an, der eben das ſagt: Satyros induxerunt ludendi cauſſa jocandique, ſimul vt ſpectatores inter res tragicas ſeriasque ſatyrorum quoque iocis et ludis delectarentur. Hätte er daraus nicht abnehmen ſollen, daß eine Sache, die zur Willfahrung des Volks ſo erforderlich war, auch wohl die Aufmerkſamkeit des Dichters verdiente? Dieſe elenden Poſſen waren hauptſächlich für diejenigen beſtimmt, welche, ohne die Anlockung einer ſo angenehmen Abwechſelung bey den gegebenen Schauſpielen, nicht Geduld genug würden gehabt haben, das Trauerſpiel ganz auszudauern. Da dieſes zur Unterhaltung der feinern Welt für die, welche hier vrbani et honeſti heiſſen, beſtimmt war; ſo wollten auch jene, ihrer Seits, auf die einzige Art beluſtigt ſeyn, die ihrem Geſchmacke gemäß war, durch Poſſen und Luſtigkeit. Und ich weiß gewiß, ein ſo groſſer Vertheidiger der Freyheit, als dieſer Schriftſteller, wird darin mit mir einig ſeyn, daß dieß in einem freyen Staate ſehr vernünftig gedacht war, auch für die wenigen zu ſorgen, die, ſelbſt bey ſolchen Vorzügen, doch keine wahre kritiſche Einſicht beſaſſen. Mich dünkt alſo, Horaz verfuhr nicht bloß als ein guter Kunſtrichter, ſondern auch als ein kluger Mann, und guter Bürger, indem er dasjenige zu verfeinern ſuchte, deſſen völlige Abſtellung unbillig, oder doch nicht in ſeiner Gewalt geweſen ſeyn würde. Allein, der angeführte Verfaſſer ſah ferner eben ſo wenig auf den herrſchenden Zweck der Epiſtel, als auf die wichtigen Vortheile und die Nothwendigkeit des ſatyriſchen Schauſpiels. Sonſt müßte er eingeſehen haben, daß der Dichter in einem Verſuche, das Römiſche Theater zu verbeſſern und in Ordnung zu bringen,

Digitized by Google

und dahin allein gieng seine Absicht, — es so nehmen mußte, wie er es fand, und genöthigt war, sich auf solche Mängel und Mißbräuche einzuschränken, von denen es am ersten zu vermuthen war, daß sie Belehrung vertragen würden, und nicht, gleich schwärmerischen Projektmachern, eine durchgängige Verbesserung des allgemeinen Geschmacks in jedem Falle vorschlagen durfte. Die Atellanischen Spiele waren nun einmal auf der Bühne eingeführt, und konnten wegen ihres Alterthums und andrer ihnen günstigen Vorurtheile sowohl, als wegen der eigentlichen Absicht und Bestimmung ihrer theatralischen Unterhaltungen nicht wohl abgeschafft werden. Was konnte nun der Dichter, unter diesen Umständen anders thun, als, seiner Hauptabsicht zufolge, zur Verbesserung einer Ergötzlichkeit aufmuntern, die er gänzlich und unter jeder Gestalt wegzuschaffen nicht im Stande war? Dieß glaubte er am besten durch den Vorschlag veranstalten zu können, daß man die Griechischen Satyrs statt der gewöhnlichen Oscischen Charaktere einführen möchte. Unter dieser Veränderung würden vielleicht die Atellanischen Spiele noch nicht ganz nach seinem Geschmacke seyn; er hoffte aber doch, daß sie für Leute besserer Art eine ganz leidliche Unterhaltung werden könnten. Und dieß würden sie in der That durch Befolgung der hier gegebenen Regeln geworden seyn, welche zum Theil dahin giengen, diese Spiele von den schmuzigen und unbedeutenden Possen zu säubern, welche offenbar dem Dichter eben so anstößig waren, als diesem Kunstrichter.

Die mimischen Spiele, welche der letztere so sehr rühmt, hatten vermuthlich damals auf der Bühne noch keinen so festen Fuß gefaßt, daß sie auf so viel Aufmerksamkeit hätten Anspruch machen können. Sie waren eine neu aufgekommene dramatische Gattung, die zwar das gewöhnliche Glück ungereimter Neuerungen hatte, den Grossen zu gefallen; aber doch von Leuten, die bessern Geschmack und bessere Sitten hatten, allgemein gemißbilligt wurden. Cicero tadelt sie sehr strenge in einem seiner Briefe. (*Ad famil.* IX. 16.) Man sieht aus dieser Stelle, daß sie possen-

Digitized by Google

hafter und lächerlicher waren, als ihre Atellanischen Spiele, deren Stelle man bald hernach mit diesen Zoten ausfüllte. Eben dieß sehen wir aus dem, was Ovid davon sagt, um die Leichtfertigkeit seiner eigenen Gedichte zu entschuldigen:

Quid si scripsissem *mimos* obscoena iocantes,
Qui semper vetiti crimen amoris habent?
— — — — — —
Nec satis, incestis temerari vocibus *aures*,
Assuescunt *oculi* multa pudenda pati.

TRIST. L. II. v. 497.

Horaz mußte es also, mit dieses Kunstrichters Erlaubniß, besser finden, die Atellanischen Spiele mit einigen Einschränkungen beyzubehalten, als so etwas aufzunehmen, was noch schlimmer war. Allein, mit den mimischen Spielen des Laberius war es ganz ein andres. Sie waren lauter Feinheit. So sagt uns J. Skaliger, (*Comment. de Comoedia et Tragoedia*, c. VI.) und nach ihm dieser Schriftsteller; aber aus keinem andern Grunde, als weil er gut Latein schrieb — wiewohl auch das nicht allezeit, wie man beym Gellius B. XVI. Kap. 7. sehen kann — und einige wenige feine moralische Brocken nachgelassen hat. Wozu half das am Ende? Die Gattung selbst war doch immer lächerlich und abgeschmackt, und, in allem Betrachte, weit weniger erträglich, als die Satyrspiele nach Horazens Vorschlägen. Diese letztern waren ein regelmäßiges Schauspiel, das aus einer ganzen Fabel bestand, die nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit und des gesunden Geschmacks ausgeführt, und nur mit etwas Uebertriebenem, dem Pöbel zu Gefallen, untermischt war. Jene hingegen sind schon oben, nach augenscheinlichen Stellen der alten Schriftsteller, charakterisirt. Eben so beschreibt Diomedes diese mimischen Spiele, als eine unanständige und leichtfertige Nachahmung schmutziger Handlungen: mimus est sermonis cuiuslibet motus sine reuerentia; vel factorum et turpium cum lasciuia imitatio. (III. p. 488. *ed. Putschii.*)

und Scaliger selbst gesteht, veri mimi proprium esse, quaedam sordida vt affectet. (*l. c.*) Kurz, dieß Schauspiel scheint ein verworrenes Gemische von komischen Einfällen über allerley Gegenstände, ohne Zusammenhang und Absicht, gewesen zu seyn, von einem Schauspieler vorgetragen, und mit aller Frechheit unanständiger Gebehrden übertrieben. Sein bester Charakter, auch unter den Händen des größten Meisters darin, des Laberius, war der, auf eine sehr schlechte Art witzig zu seyn; (SENECA *Controuerſ.* L. III. c. 18.) und sein einziger Zweck und Ruhm, risu diducere rictum. (HOR. L. Sat. X, 7.) Dieß mag ein noch so grosses Verdienst seyn, so ist es doch nicht allemal ein Beweis vieler Schönheiten. Doch, ich habe schon zu viel Worte über eine Kritik verschwendet, welche jenem schätzenswürdigen Schriftsteller ganz gewiß nur entwischt ist, und die er nicht für das Resultat eines reifen und wohl überlegten Nachdenkens über diese Sache auszugeben Willens war.

225. VERVM ITA RISORES, etc.) Die Verbindungspartikel, *verum*, drückt den Gegensatz zwischen dem ursprünglichen Satyrspiele, und demjenigen aus, welches der Dichter billigt. Denn nachdem er die Schicklichkeit der satyrischen Schauspiele sowohl aus der Gewohnheit in Griechenland, als aus der Natur der Feyerlichkeiten bey öffentlichen Festen gezeigt hat, so fängt er nun an, die Mängel derselben zu bemerken, und zu ihrer Ausführung solche Regeln vorzuschreiben, welche sie selbst für eine bessere Klasse von Leuten zu einer leidlichen Lustbarkeit machen können. Diese Einleitung zu seiner eigentlichen Absicht ist mit nicht geringer Kunst gemacht. Denn da man zu der damaligen Zeit, wie wir gezeigt haben, den Versuch gemacht hatte, die Griechischen Satyrspiele einzuführen, und die Atellanischen Schauspiele wahrscheinlicher Weise bey dem Volke noch sehr beliebt waren, so durfte der Dichter diese nicht gerade zu tadeln und herunterſetzen; er konnte nur jene durch einen stillschweigenden Vorzug unterstützen und vertheidigen. Dieß thut er

Digitized by Google

auf eine sehr geschickte Art. Denn anstatt die Atellanischen Spiele zu tadeln, welche ihm gerade in den Wurf kamen, nachdem er seine Anmerkungen über das Römische Trauerspiel geendigt hatte, erzählt er gleichsam nur beyläufig die Gewohnheit der alten Griechen, Satyrspiele vorzustellen, und kömmt hernach unmittelbar darauf, ohne auch nur eine von den andern Lieblingslustbarkeiten zu berühren, daß er einige Regeln für das satyrische Drama mittheilt.

227. NE QVICVNQVE DEVS, QVICVNQVE ADHIBEBITVR HEROS, etc.) Götter und Helden wurden eben sowohl in dem satyrischen, als in dem tragischen Schauspiele auf die Bühne gebracht, und oftmals eben dieselben Götter und Helden, welche in dem vorhergegangenen Trauerspiele eine Rolle gehabt hatten; eine Gewohnheit, die Horaz, meiner Meynung nach, durch diesen Wink, als höchst regelmäßig, zu empfehlen dachte. Das Satyrspiel erhielt dadurch eine ernsthafte, tragische Miene. Das Komische entstand von dem *risor* und *dicax*, der entweder selbst ein Satyr, oder irgend ein Charakter von übertriebener, lächerlicher Art, gleich einem Satyr, war. Von der Art, sagt Diomedes, aus welchem ich diese Nachricht entlehne, sind Autolychus und Burris. Diesen letztern führe ich vornämlich in der Absicht an, um eine Verbesserung des gelehrten Kasaubon zu rechtfertigen. Dieser grosse Kunstrichter muthmaßte, daß man in dieser Stelle *Busiris* für *Burris* lesen müßte. Sein Grund ist: nam Burris iste ex Graecorum Poetis mihi non notus. Und dieser Grund ist von grösserm Gewichte, als er dem ersten Anblicke nach zu seyn scheint. Denn schon die Natur dieses Schauspiels erfoderte es, daß der Hauptcharakter desselben genugsam bekannt seyn mußte, welches er nicht wohl seyn konnte, wenn er nicht aus einer bekannten Erzählung in ihren Dichtern genommen war. Aber Voßius macht den Einwurf: sed non ea fuerit persona ridicula; und das müßte er doch nach der Vorstellung des Diomedes gewesen seyn. Aber warum nicht? Busiris war ein wilder, menschenfeindlicher Tyrann, der die

Digitized by Google

Fremden, welche zu ihm kamen, opferte. Und warum sollte dieser Charakter nicht eben sowohl können lächerlich gemacht werden, als der Charakter des Polyphem in dem Cyklopen? Beyde waren einander nicht unähnlich. Und an diesem sieht man es, daß die Alten dergleichen grausame Unmenschen so vorzustellen wußten, daß sie eben so abgeschmackt, als abscheulich wurden. Dieß kam mit ihrer Menschenliebe überein, die durch solche Vorstellungen bey den Zuschauern ein gewisses Wohlwollen zu erregen suchte, und beweist zugleich, daß sie selbst dem ungereimtesten von ihren Schauspielen eine gewisse moralische Richtung zu geben suchten. Der Einwurf des Vossius ist also von keinem Gewichte. Kasaubons Verbesserung wird auch noch ausserdem durch eine schriftliche Anmerkung auf dem Rande eines gedruckten Exemplars von diesem Werke bestätigt, die vermuthlich von seiner eignen Hand ist. Das Exemplar gehört in die Bibliothek des Emmanuel-Collegii zu Cambridge, und ich habe es gegenwärtig vor mir. Die Anmerkung heißt: lectionem vero, quam restituimus, etiam in optimo codice Puteano postea invenimus. Der gelehrte Leser wird also nun den Text des Diomedes in dieser Stelle für völlig berichtiget ansehen können.

229. MIGRET IN OBSCVRAS, etc. — AVT, DVM VITAT etc. Die beyden Fehler, wovor hier gewarnet wird, sind: 1. ein zu niedriger oder zu gemeiner Ausdruck in den komischen Rollen; und 2. ein zu erhabner in den tragischen. Der erstere dieser Fehler mußte natürlicher Weise den ersten Versuchen der Römischen Satyrspiele noch von der possirlichen Schreibart der alten Atellanischen Spiele anhängen; und der letztere konnte leicht begangen werden, wenn man das gehörige Maaß und den eigentlichen Grad der Mischung nicht in Acht nahm. Um beydes zu verbessern, giebt der Dichter die richtigste Vorstellung der Satyrspiele unter dem Bilde einer Römischen Matrone, die an der Freude eines zur Religion gehörigen Festes Theil nimmt. Die Veranlassung nöthigte sie zu einigen Freyheiten, und

Digitized by Google

doch verlangte die Würde ihres Charakters eine anständige Zurückhaltung.

234. NON EGO INORNATA etc.) Die Absicht dieser Verse geht vermuthlich dahin, die satyrische Schreibart gehörig zu bestimmen, und zwar durch die vorhin gegebne Vorstellung von ihrem Charakter unter dem Bilde einer Römischen Matrone. Dieser Vorstellung zufolge durfte ein simpler, ungeschmückter Ausdruck (v. 234 — 236.) nicht überall gebraucht werden. Die drey folgenden Verse schärfen diese allgemeine Vorschrift noch stärker durch ein Beyspiel ein.

Ist der aufmerksame Leser mit dieser Erklärung nicht recht zufrieden, welche die einige zu seyn scheint, die von diesen Worten, wie sie hier stehen, gemacht werden kann; so wird er vielleicht sich desto eher folgende Muthmaßung gefallen lassen, nach welcher man *bonorata* für *inornata* lesen könnte. Zuvörderst glaube ich, daß der Zusammenhang diese Aenderung fodert. Denn die beyden Fehler, welche oben (v. 229. 30.) bemerkt waren, bestanden in einem gar zu niedrigen und gar zu erhabnen Ausdrucke. Da nun der Dichter in Rücksicht auf diesen doppelten Vorwurf die eigentliche Schreibart in dieser Gattung festgesetzt hatte, (v. 231 — 233.) so wäre es am natürlichsten, daß er dieß nun auf beyde gedachte Stücke anzuwenden suchte. Auf den komischen Theil, indem er das gehörige Maaß ihrer Herablassung bestimmte; und auf den tragischen dadurch, daß er die gehörigen Gränzen ihres Schwunges angäbe. Und dieß thut der Dichter auch wirklich, wenn man die vorgeschlagene Lesart annimmt: nur thut er es in umgekehrter Ordnung. Der Sinn des Ganzen würde dieser seyn:

1. Non ego *bonorata* et dominantia nomina solum
Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor, amabo;

d. i. in den tragischen Scenen würde ich mich nicht bloß auf solche Worte einschränken, die in Ehren sind, und in der tragischen Gattung und bey den ernsthaftesten Gegen-

Digitized by Google

ständen zu herrscheu pflegen; denn dieser Prunk schickt sich nicht zu der leichten Herablassung der Satyrs.

2. Nec sic enitar tragico differre colori,
Vt nihil interfit, Davusne loquatur, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
An custos famulusque Dei Silenus alumni.

d. i. Auch würde ich dagegen nicht in den komischen Scenen einen gar zu platten Ausdruck wählen; denn dieser schickt sich eben so wenig zu der dem Satyr eigenen matronenmäßigen Würde.

Allein durch diese Verbesserung gewinnt auch der Ausdruck eben so sehr, als der Sinn. Denn ausser, daß der Gegensatz, welcher durch die Trennungspartikel *nec* angedeutet ist, auf diese Weise wiederhergestellt wird, so bekömmt auch nun das Wort *dominantia* seinen eigentlichen Verstand, und nicht jenen fremden und gezwungenen, den man erst aus der Griechischen Sprache herbeyholen muß. Mit *honorata* verbunden, wird es eine Metapher, die sehr schön weiter geführt ist, und hat ausserdem eine besondre Schicklichkeit, indem der Dichter hier von figürlichen Ausdrücken redet. Das Wort *honorata* selbst scheint ein gewöhnlicher Ausdruck des Horaz zu seyn. So sind (L. II. Ep. 2. v. 112) *honore indigna vocabula* solche Wörter, die *parum splendoris* haben, und *sine pondere* sind. Und *quae sunt in honore vocabula* wird von dem Gegentheile gesagt, von solchen Wörtern, die man in die tragische Schreibart aufnehmen darf. Die Stelle ist in eben dieser Epistel v. 71.

240. EX NOTO FICTVM etc.) Diese Vorschrift (v. 240 — 244.) stimmt mit derjenigen überein, welche vorhin (v. 129.) in Ansehung des Trauerspiels gegeben ist. Sie räth, zu den Satyrspielen ein bekanntes Subjekt zu wählen. Denn da sie nothwendig eine romanhafte Wendung haben müssen, und ihre spielenden Personen jene Geschöpfe der Einbildungskraft sind, welche Satyrs heissen; so erfodert das πρεπον oder die Wahrscheinlichkeit, daß

Digitized by Google

der Stof dieser Schauspiele von Jedermann schon geglaubt werde; denn sonst müßte die Vorstellung unnatürlich scheinen. Nun aber sind diejenigen Subjekte, welche vermöge einer alten Sage, und ihrer häufigen Erwähnung bey den Dichtern, von Jedermann geglaubt werden, das, was Horaz *nota* nennt; so wie er neu erfundne Subjekte, oder welches auf eins hinausläuft, solche, die von andern Schriftstellern nicht gebraucht sind, *indicta*, bey einer ähnlichen Gelegenheit *ignota* nennt. Der Zusammenhang ist folgender. Da er v. 239. den Silen als einen der gewöhnlichsten Charaktere dieses Schauspiels angeführt hat, so entsteht der Einwurf: „Aber welcher guter Dichter wird „sich mit Gegenständen und Charakteren abgeben, die so ge„mein und verbraucht sind?„ Die Antwort ist, ex noto fictum carmen sequar; d. i. so verbraucht und bekannt dieser und einige andre den Satyrspielen wesentliche Charaktere auch immer seyn mögen und seyn müssen; so wird doch noch immer die Dichtungskraft und das Genie sich dabey zu zeigen Gelegenheit haben. Die Ausführung und der Plan des Schauspiels kann völlig neu seyn, und über die Fähigkeit gemeiner Dichter hinaus; tantum series iunctura pollet.

244. SYLVIS DEDVCTI CAVEANT etc.) Nachdem er vorhin (v. 232.) den wahren Begrif von der satyrischen Schreibart überhaupt festgesetzt hat, so handelt er nun von der eigenthümlichen Sprache der Satyrs selbst. Diese muß sich natürlicher Weise zu ihrem Waldgottscharakter schicken; sie muß weder auf der einen Seite gezwungen, zärtlich und galant, noch auf der andern Seite bäurisch, und auf eine anstössige Art schmuzig seyn. Die erste dieser Erinnerungen scheint auf eine falsche Verbesserung zu zielen, die man bey der Einführung der Römischen Satyrspiele vermuthlich mit dem simpeln, rauhen Plan der Griechischen zu machen versuchte, ohne an die bäurische Erziehung und Lebensart der Faunen und Waldgötter zu denken. Die letztere zielt beyläufig auf die Zoten der Atellanischen Spiele, deren ausgelassene Freyheiten, wie wir schon angemerkt

haben, die ersten Versuche der Römischen Satyrspiele natürlicher Weise anstecken mußten.

Allein so nöthig es auch ist, diese Regeln bey den Satyrspielen in Acht zu nehmen; so sind sie doch, um es im Vorbeygehen zu bemerken, dem Schäfergedichte noch wesentlicher, dessen Geschichte und Charakter sich mit wenig Worten angeben läßt, wiewohl schon unzählige Bände darüber geschrieben sind.

Die erstaunliche Menge von Gedichten, welche Schäfergedichte heissen, die zu allen Zeiten und in allen Sprachen Mode gewesen sind, ist ein Beweis, daß diese Dichtungsart viel einnehmendes haben müsse. Und das ist kein Wunder, da es drey herrschende Grundtriebe der menschlichen Natur betrifft, die Liebe zur Ruhe, die Liebe zur Schönheit, und das moralische Gefühl; indem uns Gedichte von dieser Art, die Ruhe, die Unschuld und die Scenen des Landlebens vorstellen. Wenn aber gleich diese Vorstellungen für sich angenehm sind, so kann doch der gute Geschmack kein Wohlgefallen daran finden, wenn sie nicht in der Wahrheit und Natur einigermassen gegründet sind. Und selbst dann wird ihr Eindruck nur schwach seyn, wenn sie nicht ferner dazu gebraucht werden, lehrreich zu seyn, oder das Herz zu interessiren.

Daher die verschiednen Formen, unter welchen dieß Gedicht erschienen ist. Theokrit begnügte sich, seinen Gemählden der ländlichen Lebensart Realität zu geben. Auf diese Art mußten seine Pinselstriche oft rauh und unangenehm werden. Wir finden auch wirklich, daß seine Schäfer, der Regel des Dichters zuwider,

— immunda crepent ignominiosaque dicta.

Virgil vermied diesen Abweg. Ohne sehr weit von der Simplicität der ländlichen Natur abzugehen, sind seine Schäfer anständiger, ihre Lebensart heiterer, und die Scene überhaupt einladender. Da aber die Verfeinerungen seines Zeitalters sich mit diesen simpeln Schilderungen nicht wohl vertrugen, und seine Absichten beym Schreiben nicht

Digitized by Google

bloß dahin giengen, seine Leser zu unterhalten; so hielt er es für dienlich, diese angenehmen Vorstellungen zu allegorisiren, und sie zu Vehikeln des historischen, und zuweilen sogar des philosophischen Unterrichts zu machen.

Spenser wollte sich aller Schönheiten seiner Vorgänger bemächtigen; und so verband er mit der kunstlosen und gar zu natürlichen Zeichnung des Griechischen Dichters, die versteckte allegorische Absicht des Lateinischen.

Man sieht bald, daß diese räthselhafte Wendung des Schäfergedichts die Absicht hatte, demselben eine gewisse Miene des Unterrichts zu geben, und es zu einer vernünftigen Unterhaltung solcher Leser zu machen, denen eine Schreibart widerlich vorkam, „wo blosse Beschreibung die „Stelle der Gedanken vertrat:“ *)

Allein diese Verfeinerung war übel angebracht. Denn sie verträgt sich zuvörderst nicht mit der Einfalt des ländlichen Charakters, und dient ferner dazu, uns einen großen Theil des Vergnügens zu rauben, welches diese reizenden und mahlerischen Gedichte gewähren sollten.

Andre Dichter wählten daher noch eine andre Laufbahn. Der berühmte Tasso zeigte sein Genie auf eine Art, die ihm noch mehr Ehre gemacht hat, als selbst seine epischen Talente, indem er eine neue Art von Schäfergedichten verfertigte, und dasselbe in ein Schauspiel verwebte. Und unter dieser Gestalt kam die Schäferpoesie nun überall in Gang. Ueber den reizenden Aminta schrieben die größten Gelehrten und Kunstrichter Kommentare. Er wurde gelesen, bewundert, und von Jedermann nachgeahmt.

Man darf die schönen Kopien, die in Italien davon gemacht sind, nicht herunterseßen. Allein diejenigen, welche die Englischen Dichter lieferten, waren unstreitig die besten. Shakespear gab in dieser Sprache die ersten Muster von einer Gattung, die der Schäferpoesie ähnlich ist. In seinem Wintermährchen, Wie es euch gefällt, und einigen andern von seinen Stücken, hat er Jedermann durch seine natürlichen ländlichen Sitten und Auftritte be-

*) Where pure description held the place of sense.

zaubert. Fletcher hingegen nahm sich im Ernste vor, den Italiänischen Dichter nachzuahmen, jedoch mit einer gewissen achtungsvollen Rücksicht auf den Engländer. In seiner getreuen Schäferinn übertrifft er den erstern in der Mannichfaltigkeit seiner Gemählde, und in der Schönheit seiner Scene; und steht nur unter dem letztern in der Wahrheit der Sitten, und einer gewissen originalen Anmuth der Erfindung, welche durch keine Nachahmung erreicht werden kann. Diese Dichtungsart wurde nun dergestalt Mode, daß ein jeder Dichter der damaligen Zeiten seine Kräfte an einem Schäferspiele versuchte. Selbst Ben Johnson, wiewohl er keinen Vorgänger darin unter den Alten fand, wurde doch von der Schönheit der neuen dramatischen Gattung hingerissen, und übertraf sich selbst in dem Fragmente seines traurigen Schäfers. Endlich schloß Milton den Zug mit seinem Comus, der in seinen ländlichen Gemählden beynahe die Natur und Simplicität des Shakespear und Fletcher erreichte, und in der Reinigkeit und Schönheit des Ausdrucks den Tasso übertraf.

In dieser neuen Form des Schäfergedichts wird dasjenige, was vorhin kindisch war, leicht erlaubt und entschuldigt. Eine simple Moral ist die Grundlage des Stücks, und die Reize der Beschreibungen, und alle Verschönerungen der Scene sind bloß dem höhern Zwecke untergeordnet, der dahin geht, die Sitten zu schildern, oder das Herz zu rühren.

Indeß war Shakespears Geschmack, oder vielleicht sein glückliches Genie bewundernswürdig. Statt der tiefen tragischen Miene des Tasso, die man überall nachahmte, und seiner bis zum Ueberdrusse fortgesetzten Durchführung des Schäfertons durch fünf Akte, brauchte er diese lachenden Bilder nur bloß, seine komischen Scenen zu bereichern. Er sah vermuthlich ein, daß der Inhalt der Schäferpoesie keine tragische Einkleidung vertrüge. Wenn überdieß die Schwermuth eine gewisse Höhe erreicht, so wird selbst die Annehmlichkeit ländlicher Bilder unschmackhaft. Das Genie des Lustspiels läßt freylich kleinere Unglücksfälle zu,

Digitized by Google

und erlaubt es, uns nach Gefallen an diesen Bildern zu vergnügen, welche den Zügen der Charaktere oder der Ausführung einer komischen Erzählung keinen Eintrag thun. Um aber das durch Verwunderung zu ersetzen, was an Rührung abgieng, machte sich Shakespear mit vieler Einsicht das gemeine System der Feenmährchen zu Nutze, welches die Stelle der alten Waldgötterlehre auf eine so natürliche Art ersetzt, und zugleich dieser Gattung von Schäfergemählden eine gewisse Wildheit giebt, welche völlig unnachahmlich ist.

Mit einem Worte; wenn Tasso die Ehre hatte, das eigentlich so genannte Schäferspiel zu erfinden; so hat uns Shakespear die gehörige Anwendung der Schäferpoesie gezeigt. So schmeichelnd diese auch für die Einbildungskraft ist, so wird sie doch der gute Geschmack schwerlich dulden können, ausser in einem kurzen Dialog, oder in einigen dramatischen Scenen; und in diesen bloß in so fern, als sie dazu dient, die Charaktere zu entwickeln, und die Ausführung des Hauptinhalts zu befördern.

Zur Bestätigung dieser Anmerkungen über die Schäferpoesie, welche manchem vielleicht zu strenge vorkommen werden, können wir noch bemerken, daß Cervantes, dieser eben so große Kunstrichter, als witzige Kopf, eben so darüber urtheilte. Er beschließt seine berühmte Rittergeschichte mit einer Art von Projekte seines Ritters und Stallmeisters, Schäfer zu werden; ein offenbarer Spott über den Hang der damaligen Zeit zu Schäfergedichten und Schäferromanen, die auf ihre heroischen Ritterbücher zu folgen anfiengen. Zugleich liegt darin ein feiner Zug von moralischer Kritik, der das andeutet, wovon die Erfahrung lehrt, daß es nur gar zu wahr ist, daß nämlich Leute, die fähig sind, sich einer Art des Enthusiasmus zu überlassen, selten davon anders geheilt werden, als durch eine plötzlich veränderte Richtung der Einbildungskraft, welche sie auf eine andre Art des Ausschweifenden bringt.

Uebrigens wird man mich kaum fragen, warum ich in dieser kurzen Erläuterung über das Genie und die Ge-

schichte der Schäferpoesie desjenigen gar nicht erwähnt habe, was von dieser Art in Frankreich geschrieben ist. Wenn diese Nation nicht überhaupt von allen Europäischen Völkern am meisten unpoetisch ist; so ist sie doch wenigstens, wenn ich so reden darf, am meisten unpastoralisch. Auch fällt ihre Kritik über diese Dichtungsart nicht viel besser aus, als ihre Ausübung derselben. Ein neuerer Schriftsteller *) erklärt freylich Fontenellens Abhandlung über die Schäferpoesie für eins der besten kritischen Werke in der Welt. Ich für mein Theil kann nichts weiter davon sagen, als daß sie noch immer leidlicher ist, als seine Schäfergedichte.

248. OFFENDVNTVR ENIM, QVIBVS EST EQVVS ET PATER ET RES.) Bey der Bemühung, seine Landsleute von dem Geschmacke am Schmuzigen abzuziehen, macht der Dichter die feine Wendung, die öfterer vorkömmt, daß er nämlich dasjenige als einen wirklichen Fall annimmt, wovon er wünscht, daß es so seyn möchte. Denn wieviel Aufnahme und Beyfall die schmuzigsten Zoten auf dem Römischen Theater fanden, sehen wir aus dem, was Ovid von dem Beyfalle der mimischen Spiele sagt:

Nobilis hos virgo matronaque, virque puerque
Spectat: et e magna parte *senatus* adest.
Trist. II. 501.

Dieß war freylich erst einige Zeit nach Verfertigung dieser Epistel. Wir können aber hieraus schliessen, wie der allgemeine Hang und die Neigung der Römer muß beschaffen gewesen seyn, und sehen zugleich, mit wie wenigem Erfolge der Dichter sich bemühte, die allgemeine Aufmerksamkeit von den mimischen Spielen auf seine verbesserten Atellanischen zu lenken.

251. SYLLABA LONGA BREVI etc.) Diese ganze Kritik über die Satyrspiele schließt sich mit einigen Vorschriften für die Jambische Versart. Wenn in dem Kom-

*) HUME, *of Simplicity and Refinement.*

Digitized by Google

mentar gesagt wird, daß dieses Sylbenmaaß der Tragödie und den Satyrspielen gemein gewesen sey; so muß man das nicht im strengsten Verstande nehmen; denn die Satyrspiele behaupteten in diesem, wie in jedem andern Betrachte, einen gewissen Mittelcharakter zwischen der Tragödie und der Komödie. Genau zu reden, war ihr eigenthümliches Sylbenmaaß, den Grammatikern zufolge, der Jambe, welcher durch den Tribrachys belebt wurde. Gaudent trisyl. labo pede et maxime tribrache. VICTOR. L. II. *Metr. Jamb.*) Indeß hatte der Dichter Ursache genug, den ganzen Umstand des Sylbenmaaßes im Allgemeinen vorzunehmen. Die Römischen Schauspieldichter waren in ihrer Versifikation sehr nachlässig, welches (wie v. 259. angedeutet wird) von einer übermässigen und unbeschränkten Verehrung ihrer alten Dichter herrührte.

Zum Schlusse alles dessen, was bisher über diese Satyrspiele gesagt ist, will ich gelehrten Lesern die Lust machen, einen berühmten Französischen Kunstrichter zu hören, der sich auf folgende Art ausdrückt: *Les Romains donnoient* encore le nom de Satyre à une espece de *Piece Pastorale;* qui tenoit, *dit-on*, le milieu entre la Tragedie & la Comedie. *C'est tout ce que nous en sçavons.* (*Mem. de l'Acad. des Inscr.* T. XVII. p. 211.

264. ET DATA ROMANIS VENIA EST INDIGNA POETIS.) Es ist unstreitig, daß dasjenige, was hier über das Sylbenmaaß der dramatischen Gedichte gesagt wird, hauptsächlich die Absicht hatte, die Nachlässigkeit und Achtlosigkeit der Römer in diesem Stücke zu bestrafen. Wenn dieß auch nicht so ausdrücklich gesagt wäre, so würde man es schon aus den wenigen übrig gebliebnen Fragmenten alter Lateinischer Schauspiele sehen, worin man eine augenscheinliche Vernachlässigung des Sylbenmaaßes wahrnimmt. Es läßt sich daraus muthmaßen, daß wir, wenn wir im Stande wären, diese alten Dichter auch in Ansehung des Uebrigen noch zu prüfen, was der Poet vorschreibt, ohne Zweifel eben diesen Zweck davon finden würden, und daß

Digitized by Google

selbst diejenigen von seinen Regeln, die völlig allgemein und absolut ausgedrückt sind, damals eine besondre Beziehung auf die dahin gehörigen Mängel des Römischen Theaters gehabt haben, demjenigen zufolge, was von uns über den Plan dieses Gedichts gesagt ist.

270. AT VESTRI PROAVI PLAVTINOS ET NVMEROS ET LAVDAVERE SALES; NIMIVM PATIENTER VTRVMQVE, NE DICAM STVLTE, MIRATI;) Man hat es sonderbar gefunden, daß Horaz ein so strenges Urtheil über den Witz des Plautus fällt, den Cicero doch so sehr bewunderte, daß er bey ihm elegans, urbanum, ingeniosum, facetum, heißt. (*De Officiis* I. 29.) Auch kann man nicht sagen, daß diese Verschiedenheit beyder Urtheile dem feinern und verbesserten Geschmacke in Ansehung des Witzes in dem Zeitalter Augusts zuzuschreiben wäre; denn man sieht nicht, daß Horazens eigne Scherze, wenn er uns auf diese Art belustigen will, besser wären, als die Einfälle des Cicero.

Die gemeine Antwort ist, in Rücksicht auf den Dichter, meiner Meynung nach die wahre. „Horaz suchte „die übertriebne Verehrung der ältern Römischen Poeten, „und unter andern, (wie man aus L. I. Ep. 2. und „A. P. v. 54. sieht) des Plautus zu verringern, und „tadelte daher ohne Zurückhaltung jeden, auch den klein„sten Fehler seiner Schriften, wenn er gleich im Allgemei„nen mit dem Cicero einig war, ihn zu bewundern.“ Doch das war es auch alles. Denn daß er nicht so übertrieben ekel gewesen sey, den Witz des Plautus überhaupt zu verschmähen, und daß er ihn vermuthlich, wenn jenes nicht seine Absicht gewesen wäre, gar nicht würde getadelt haben, das schliesse ich daraus, weil er den Witz der alten Komödie ausdrücklich lobt, welcher gewiß nicht feiner war, als der Witz des Plautus.

ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumqne secat res.
Illi, scripta quibus comoedia prisca viris est,
Hoc stabant, *hoc sunt imitandi.*

L. I. Sat. X. v. 15. ff.

Digitized by Google

Ich weiß wohl, daß man geglaubt hat, Horaz verweise uns auch hier, wo er den Witz des Plautus tadelt, *ad Graeca exemplaria*, d. i. wie ihn seine Kunstrichter erklären, auf den Aristophanes und die übrigen Verfasser der alten Komödie; allein eine solche Verweisung wäre hier gar nicht am rechten Orte, und man irrt sich ausserdem bey dieser Voraussetzung offenbar. Denn auf die *Graeca exemplaria* verweist Horaz bloß als auf Muster der guten Versifikation, wie man aus dem ganzen Zusammenhange der Stelle deutlich sieht. Und was er in der Folge über den Witz des Plautus anmerkt, und zu seinen Bemerkungen über das Sylbenmaaß hinzusetzt, ist eine neue und ganz verschiedne Kritik, die mit der vorhergehenden Regel gar nichts mehr zu thun hat. Indeß scheint Horaz, wie ich schon gesagt habe, kein solcher Feind des alten komischen Witzes zu seyn, daß er denselben, ohne die angegebene besondre Ursache, so strenge verdammt haben sollte. Die einzige Schwierigkeit ist noch, zu erklären, wie Cicero diesen Witz so gar sehr bewundern, und wie ein sonst so feiner Geschmack, wie der seinige, an der rohen Lustigkeit des Plautus und der alten Komödie überhaupt ein Vergnügen finden konnte? Meiner Meynung, verhielt es sich damit auf folgende Art.

Cicero hatte sich einen starken Geschmack an dem freyen und ungebundenen Witze der alten Komödie eigen gemacht, welcher dem Genie der populären Beredsamkeit am meisten beförderlich war. Denn diese muß freylich durch einige Urbanität gemildert werden; indeß erreicht sie ihren Zweck niemals so sicher, als wenn sie sich in gewissem Grade zu dem herrschenden Geschmacke und den Sitten des gemeinen Volks herabläßt, und demselben gemäß eingekleidet ist. Dieß gesteht Cicero selbst, wenn er sagt, der eigenthümliche Zweck des Scherzens auf dem Rednerplatze (*de Orat.* L. II. c. 54.) sey, nicht sich vielen Ruhm zu erwerben, sondern die Sache dahin zu bringen, ut proficiamus aliquid; das heißt, um einen Eindruck auf das Volk zu machen, welches, wie wir wissen, besser durch einen rauhen Scherz,

Digitized by Google

als durch die schönste, feinste Spötterey geschieht. Und daß dieß der wahre Grund war, warum Cicero die alte Komödie der neuern vorzog, das läßt sich nicht nur aus der Natur der Sache, und seinem eignen Beyspiele schliessen; denn er war überall dafür bekannt, daß er unmäßig in seinen Scherzen war, welches mit der Feinheit seines Charakters gar nicht übereinstimmt; sondern es läßt sich auch mit Gewißheit aus demjenigen folgern, was Quintilian in seiner Nachricht von der alten Komödie ausdrücklich anmerkt: Nescio an ulla Poesis, post Homerum, aut similior sit oratoribus, aut ad oratores faciendos aptior. Der Grund davon war ohne Zweifel der Nachdruck und die fertige beredte Freyheit, vires et facundissima libertas, wovon er vorhin gesagt hatte, daß sie ihr so vorzüglich eigen gewesen wären.

Und hieraus wird sich, wie ich glaube, ein schwieriger Umstand in der Geschichte der Römischen Literatur erklären lassen, der, so viel ich weiß, noch von Niemand bemerkt ist. Menander nämlich, und die Verfasser der neuen Komödie, wurden zwar nachgehends als die einzigen Meister in der komischen Gattung bewundert; indeß scheinen die Römischen Schriftsteller vor dem Zeitalter des August dieß nicht bemerkt, oder wenigstens nicht so völlig erkannt zu haben, ungeachtet der Römische Geschmack von dieser Zeit an sichtbarlich in Verfall gerieth. Der Grund davon war ohne Zweifel der, weil die populäre Beredsamkeit, welche auch um diese Zeit noch ziemlich stark im Gange war, sich die Freyheit der alten komischen Scherze am meisten zu Nutze machte, die Feinheiten der neuern als ihrem Zwecke nicht dienlich verwarf, und so unvermerkt den allgemeinen Geschmack verderbte. Dieser wurde erst nach und nach, und nicht eher, bis eine studirte und behutsame Deklamation, wegen des nothwendigen Einflusses einer unumschränkten Gewalt, die Freyheit ihrer alten Beredsamkeit verdrängt hatte, mit der Feinheit und der strengen Beobachtung des Anstandes in Menanders Witze ausge-

Digitized by Google

söhnt. Selbst die Aufnahme des Terenz, die, dem ersten Anblicke nach, hiewider zu streiten scheint, bestätigt diese Meynung. Dieser Dichter, gerührt von der vorzüglichen Schönheit der Menandrischen Manier, versuchte es zu früh, ehe noch der allgemeine Geschmak genugsam dazu gebildet war, sie auf die Bühne zu bringen, und brauchte allen den Kredit, welchen ihm seine berühmten Gönner verschaffen konnten, sich gegen das Geschrey des Volks zu halten. Was man mit diesem Geschrey haben wollte, sehen wir aus einer merkwürdigen Stelle in einem seiner Prologen, wo er sich von seinem Gegner den Vorwurf machen läßt:

Quas — fecit — fabulas,
Tenui esse oratione et scriptura levi.
Prol. ad Phorm.

Das heißt nicht, wie seine Ausleger es erklärt haben, seine Schreibart wäre niedrig und unbedeutend; denn dieß konnte keinem einfallen; sondern, sein Dialog wäre unschmackhaft, seine Charaktere, und überhaupt seine ganze Schreibart hätte nicht das starke komische, welches ihr verderbter Geschmack verlangte. Man sieht dieß ferner aus den bekannten Versen des Cäsar, worin er das Genie der Terenzischen Lustspiele charakterisirt, demselben Schuld giebt, es fehle ihnen der komische Geist, und sie daher *lenia scripta* nennt:

Lenibus atque utinam *scriptis* adiuncta foret *vis Comica!*

Worte, welche der deutlichste Kommentar über die angeführten Verse sind.

Jedoch, dieser berühmte Ausspruch des Cäsar verdient noch näher untersucht zu werden. Denn man könnte sagen, „ich wollte unter *vis comica* die komische Lustigkeit der alten und mittlern Komödie verstehen, da es doch viel wahrscheinlicher wäre, daß er damit die feine aber hohe komische Laune der besten Verfasser der neuern Komödie,

Digitized by Google

besonders Menanders, meyne. Warum, sagt man, sollte er sonst den Terenz *Dimidiate Menander* anreden? Dieser Einwurf hat desto mehr Stärke, da die hier erwähnte feine und hohe komische Laune in der Komödie von dem größten Werthe ist, und da Menander, von dem die Alten so ehrenvoll reden, und den wir nur aus ihren Lobsprüchen kennen, mit allem Rechte für einen Dichter gehalten werden kann, der in diesem Stücke vortrefflich gewesen ist. Indeß läßt sich doch darauf folgendes antworten.

1. Es ist überall angenommen, daß die Alten sehr wenig von dem gehabt haben, was wir heutiges Tages komische Laune, oder Humor, nennen. Lucian ist der erste, oder vielmehr der Einzige, der uns eigentlich beträchtliche Proben davon hinterlassen hat. Und er ist beynahe neu in Vergleichung mit den Schriftstellern, wovon hier die Rede ist. Allein

2. Daß Menander und die Verfasser der neuern Komödie sich in diesem Stücke nicht hervorgethan haben, ist aus verschiednen Gründen wahrscheinlich. Erstlich gedenkt seiner Quintilian, der einsichtsvollste Kunstrichter des Alterthums, mit keinem Worte, wenn er die Schönheiten der Griechischen Komödienschreiber umständlich durchgeht, und, was noch mehr ist, vergleichungsweise die Mängel der Römischen aus einander setzt. Er glaubt sogar, daß Terenzens Komödie, welche er doch für sehr schön erklärt, nur ein sehr schwacher Schatten von der Griechischen sey. Sein Grund davon ist: quod sermo ipse Romanus non recipere videatur illam solis conceſſam Atticis venerem. (L. X. c. 1.) Es scheint also, daß der vornehmste Fehler, welchen er am Terenz bemerkte, ein Mangel an jener unerklärbaren Anmuth der Sprache gewesen sey, welche den Griechen so vorzüglich eigen war; eine Anmuth von so feiner Art, daß sie dieselbe auch nur in einer Mundart erreichen konnten: quando eam ne Graeci quidem in alio genere linguae obtinuerint. (*ibid.*)

Digitized by Google

Einige Lustspiele des Terenz kann man beynahe als blosse Uebersetzungen aus dem Menander ansehen. Und da die komische Laune, wovon in dem gemachten Einwurfe die Rede ist, dem wahren Geschmacke so sehr gemäß ist, so kann man sich keinen Grund denken, warum der Dichter es mit Fleiß vermieden haben sollte, diese größte und höchste Schönheit in seine Lustspiele überzutragen; vornämlich, da das gemeine Geschrey wider ihn darauf beruhte, daß es ihm an komischer Lustigkeit mangle; ein Mangel, dem er durch eine genauere Aufmerksamkeit auf diesen Vorzug seines grossen Originals, im Fall nämlich Menander denselben besessen, so leicht hätte abhelfen können. Man darf auch nicht denken, er habe es deswegen unterlassen, weil er von diesem Vorzuge sich gar keine Vorstellung machen können, oder denselben nicht zu schätzen gewußt habe; denn wir finden bey ihm, wiewohl freylich selten, einige feine Züge, die sich so sehr, als irgend etwas bey den Alten, dieser ächten komischen Laune nähern. Von der Art ist die Stelle in der Hecyra:

Tum tu igitur nihil adtulisti huc plus vna sententia?

Aus diesen Gründen sollte ich glauben, daß Menander und die Verfasser der neuen Komodie, welche Terenz nachahmte, von dieser Schönheit wenig gehabt haben müßten.

Was sollen wir aber nun zu Cäsars dimidiate Menander sagen? Ich glaube, es bezieht sich bloß auf das, was auch Quintilian, wie wir gesehen haben, bemerkt, daß er, bey aller seiner Beeiferung um die Attische Feinheit doch, wegen der angebornen Unbiegsamkeit der Lateinischen Sprache, nicht im Stande gewesen sey, der Griechischen Komödie gleich zu kommen. Selbst der Text der Stelle beym Cäsar leitet uns auf diese Meynung:

Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
Poneris, et merito, *puri sermonis amator.*

Sein vorzügliches Verdienst bestand in der Reinigkeit und Urbanität des Ausdrucks; wenn er hierin nicht so weit

kam, als sein Meister, so lag die Schuld nicht an ihm, sondern an der Unbiegsamkeit seiner Sprache. Und in diesem Betrachte enthält Cäsars Anrede das größte Kompliment. Quintilian sagt in Absicht dieses Umstandes, vix leuem consequimur vmbram. Aber Cäsar voll Bewunderung seiner Verdienste, ruft aus:

Tu quoque, *tu* in summis, *o dimidiate Menander!*

sein Tadel des Terenz ist in folgenden Versen vorgetragen:

Lenibus atque vtinam scriptis adiuncta foret vis
Comica, vt aequato virtus polleret honore
Cum Graecis, neque in hac despectus parte iaceres;
Vnum hoc maceror et doleo tibi deesse, Terenti.

Auch dieß berechtigt uns noch nicht, anzunehmen, daß Menanders Vorzug in der komischen Laune bestanden habe. Denn er sagt nicht, daß er in dem Falle, wenn er dieß Talent noch besessen hätte, dem Menander würde gleich geworden seyn, sondern überhaupt den Griechen: aequato virtus polleret honore cum Graecis. Und dieß war es, warum ihn Cäsar bedauerte. Er wünschte, in ihm alle Schönheiten der Griechischen Komödie vereint zu sehen. In so fern es die Lateinische Sprache zuließ, hatte er gezeigt, daß er Meister von der Feinheit der neuern Komödie sey. Was er nun noch an ihm vermißte, war der starke Witz, die starke Satire der Alten. Sein Liebling hatte also den Griechischen Dichtern in jeder Art des Verdienstes nachgeeifert.

Wenn man dieß einräumt, so kann Cäsar sehr wohl unter *vis comica* die komische Lustigkeit der mittlern und der alten Komödie verstanden haben; wie das mit der so bewunderten Urbanität des Terenz übereinkömmt, ist hier nicht die Frage.

Die Sache selbst konnte sich auch in der That nicht wohl anders verhalten. Denn Plautus, der vornämlich die mittlere Komödie nachahmte, hatte durch die Drollig-

keit seines Witzes und durch die poßierliche Lustigkeit seiner Auftritte das Volk dergestalt bezaubert, daß er der herrschende Liebling der Bühne blieb, selbst lange nachdem Afrankus und Terenz auf derselben erschienen waren. Dieß Vorurtheil erhielt sich sogar noch in den Zeiten Augusts; und das ist um so viel weniger zu verwundern, da dieser Kaiser selbst so viel Gefallen an der alten Komödie fand. (SVETON. *in Aug.* c. 89.) Horaz selbst sagt es an verschiednen Stellen, daß der allgemeine Beyfall noch immer dem Plautus folgte, und wenn er selbst gleich an demselben manche Fehler wahrnahm, so scheint er doch nicht so weit gegangen zu seyn, daß er im Ganzen genommen den Terenz sollte vorgezogen haben. In der Folge war es freylich ganz anders. Paterkulus bewundert den Terenz; Plutarch und Quintilian sind ganz von ihm bezaubert: ita omnem vitae imaginem expressit, ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus. Man sollte glauben, daß dieser Charakter ihn auch würde geschickt gemacht haben, ein vollkommnes Muster für den Redner zu seyn. Und dieß war auch, wie man vermuthen konnte, Quintilians Meynung. Denn wenn er gleich einsah, wie aus der oben angeführten Stelle erhellt, daß die Verfasser der alten Komödie im Grunde den Rednern am meisten nahe kämen, und sich am besten dazu schickten, sie für den Gerichtsplatz zu bilden; so bewundert er doch die hohe Vollkommenheit von Menanders Manier, beurtheilt ihn nach den Regeln einer richtigen und genauen Rhetorik, nicht in Rücksicht auf den praktischen Redner, und erklärt ihn für ein vollkommnes Muster redneriſcher Schönheiten: vel vnus, diligenter lectus, ad cuncta efficienda sufficiat. L. X. c. 1. Cicero hingegen scheint anders gedacht zu haben; denn kaum erwähnt er, so viel ich wüßte, den Namen Menanders in seinen rhetorischen Schriften,*) wiewohl er die

*) In der Abhandlung *de optimo genere oratorum* C. 2. wird dieser Dichter zwar erwähnt; aber in ganz andrer Absicht — — Der Uebers.

Verfaſſer der Griechiſchen Komödie umſtändlich empfiehlt. Der Grund davon war unſtreitig der ſchon angeführte. Die ſorgfaltige Beobachtung des Wohlſtandes, wegen welcher dieſer Dichter ſo berühmt war, — in omnibus mire cuſtoditur ab hoc poeta decorum — machte, daß er kein geſchicktes Muſter für einen Redner ans Volk ſeyn konnte, vornämlich in Rom, wo ein Redner weit eher ſeine Sache durch die vis comica, durch die freyere Luſtigkeit des Ariſtophanes und Plautus gewinnen konnte, als durch die feinen Spöttereyen und ausgeſuchten Gemählde des Menander oder Terenz.

274. SI MODO EGO ET VOS SCIMVS INVRBANVM LEPIDO SEPONERE DICTO.) Es währte lange, ehe die Alten dieſen Unterſchied kennen lernten. Und man ſieht in der That nicht, daß ſie denſelben jemals in dem hohen Grade gekannt oder in Acht genommen hätten, wie man es von ihrer feinen Unterſcheidungskraft in andern Fällen hätte erwarten ſollen. Selbſt Horaz, ſo ſehr fein auch ſeine Schilderungen nach dem Leben gemeiniglich gezeichnet, ſo ſchön ſie auch durch muntre Züge aufgeheitert ſind, pflegt doch ungemein unter ſich ſelbſt hinabzuſinken, wenn er luſtig ſeyn will, und ſich vornimmt, die komiſche Schreibart und Manier zu brauchen. Dieß kömmt daher, weil die ganze Wendung des Witzes der Alten etwas niedriges, und das an ſich hat, was die Franzoſen *groſſier* nennen. Ihr Witz iſt vielmehr eine Art von roher ungemäßigter Satyre, als eine treffende und gemäßigte Spötterey, welche durch die ſtrengſten Regeln der Lebensart und des guten Geſchmacks in Schranken gehalten würde. Dieß giebt ein berühmter Schriftſteller zu, der, wie es ſcheint, gerne ſehr günſtig von den witzigen Köpfen der Alten denken möchte. Nachdem er einige Beyſpiele von ihrer Art zu ſpotten angeführt hat, ſetzt er hinzu: Ces exemples, quoique vifs & bons dans leur genre, ont quelque choſe de trop dur, qui ne s'accommoderoit pas à notre maniere de vivre; & ce ſeroit ce que nous apellons rompre en viſiers, que de dire en

Digitized by Google

face des verités auſſi fortes que celles-là. *Recueil de bons Contes et de bons Mots.* p. 89. — Dieſe Rauhigkeit, worüber hier geklagt wird, iſt nirgend ſichtbarer, als in ihrem beſtändigen Spotte über körperliche Gebrechen, welchen alle Witzlinge der Griechen ſowohl als der Römer ſo häufig anbringen. Und um zu zeigen, daß dieß nicht eine Sache war, welche ſie ſich wider die Regel nur ſelbſt erlaubten, ſo erwähnt Cicero die körperlichen Gebrechen als eine von den beſten Quellen des Lächerlichen. Eſt deformitatis et corporis vitiorum ſatis bella materies. *De Orat.* L. II. c. 59. Und anderswo: Valde ridentur etiam imagines, quae fere in deformitatem, aut in aliquod vitium corporis ducuntur cum ſimilitudine turpioris, etc. (*ibid.* c. 66.) Und doch ſahen ſie, welches wohl zu merken iſt, die Ungereimtheit davon ein, wie man aus der Antwort ſieht, welche Lamia auf einen Scherz dieſer Art gab: Non potui mihi formam ipſe fingere. (*ibid.* c. 65.) Die allgemeine Einführung einer Gewohnheit, die an ſich ſo ungereimt war, und die ſie ſelbſt dafür erkannten, in den beyden geſitteteſten Staaten des Alterthums, muß nothwendig irgend eine allgemeine und dringende Urſache zum Grunde gehabt haben. So viel ich weiß, hat noch kein Schriftſteller dieſelbe unterſucht; ich will daher hier den Verſuch machen, dieſelbe aus einander zu ſetzen. Die Sache iſt merkwürdig, und würde einen ganzen Band erfodern, wenn man ſie ausführlich erläutern wollte. Ich kann hier nur bloß die vornehmſten Urſachen eben andeuten; und dieſe ſcheinen mir folgende geweſen zu ſeyn.

I. Die freye und populäre Regierungsart dieſer Staaten. Es wurde darin eine Gleichheit der Stände beybehalten, und eben dadurch eine gewiſſe Furchtloſigkeit und Unabhängigkeit durch alle Stände und Klaſſen verbreitet. Daher kam es, daß man ſich die größte Freyheit des Ausdrucks verſtattete, ohne daß die Hoffnung von Gunſtbezeugungen einigen Einfluß hatte, oder die Furcht vor perſönlichen Beleidigungen Jemanden abſchreckte; die bey-

Digitized by Google

den Quellen, woraus die Höflichkeit einer vorsichtigern Spötterey ihren Ursprung hat. Nun aber ist von allen Arten des Spottes für ein Volk, das durch jene Gründe nicht zurückgehalten wird, die rauheste auch allemal die natürlichste, dergleichen der Spott über körperliche Gebrechen ist. Man sieht dieß daraus, weil diese Art des Spotts überall, in allen Regierungsformen, unter dem niedrigsten Pöbel herrscht, bey welchem jene zwey Ursachen niemals statt finden. Jedoch dieser Grund begreift einige besondre Umstände in sich, die erwogen zu werden verdienen. 1. Die Redner, welche diese Art des Spottes von der Einrichtung des Staats hernahmen und an sich hatten, trugen wiederum ihren Theils dazu bey, diesen Hang zur ungesitteten Lustigkeit zu befördern und demselben aufzuhelfen. Denn da ihre Regierungsform, unmittelbare, und fast immerwährende Unterhaltungen mit dem Volke foderte, und die Natur derselben ihrem Witze häufige Uebung gab, so war es natürlich, daß sie denselben nach den Fähigkeiten ihrer Zuhörer einrichteten, wenn sie es auch wirklich besser eingesehen hätten. So finden wir, daß die gerichtlichen Redner, selbst in den spätern Zeiten der Römischen Republik, ihren Gegner dem ausgelassenen Spotte des Pöbels aussetzten, indem sie sich ausführlich über seine kleine Statur, seine häßliche Gesichtsbildung oder krummes Kinn herausliessen. Beyspiele davon kann man in der Schrift des Cicero *de oratore* finden, und selbst in einigen seiner Reden und andern Stücken von ihm. 2. Von dem Gerichtsplatze breitete sich diese Spottsucht unvermerkt unter alle Stände aus, und besonders unter die theatralischen Schriftsteller, wo sie ihre äusserste Höhe erreichte, oder vielmehr noch weiter ausschweifte, indem sie noch unmittelbarer und gerade zu das Gelächter des Volks zum Gegenstande hatten. Jedoch, das Theater richtete sich nicht nur, wie natürlich, nach dem Geschmacke der Zeiten, welcher aus dem angeführten Grunde den Wohlstand eben nicht sehr in Acht nahm; sondern es hatte vielleicht, wie wir sehen werden, den größten Einfluß, diesen Geschmack selbst hervorzubringen und zu bilden. Wir werden davon

überzeugt werden, wenn wir mit wenig Worten den Ursprung, Fortgang und Charakter des alten Theaters durchgehen.

Das Griechische Drama entstand, wie wir wissen, aus dem leichtfertigen, ausgelassenen Spotte des Gefolges des Bacchus, welches sich die freyesten Spottreden voll Beleidigung und Anzüglichkeit erlaubte, so wie sie sich am besten für gesetzlose Geschöpfe schickten, die von festlicher Fröhlichkeit begeistert, und vom Weine ausschweifend gemacht waren. Hieraus entstand das satyrische Drama, dessen Charakter noch immer diesen Ursprung verrieth, und dessen Geist in der Folge größtentheils in der alten Komödie von neuem belebt und beybehalten wurde. Dieser herrschte, wiewohl mit beträchtlicher Veränderung der Form, während aller der verschiednen Perioden des Griechischen Theaters, selbst da noch, als das Trauerspiel, welches aus jenem entstand, zur höchsten Vollkommenheit gebracht war. Fast eben das läßt sich von dem Römischen Drama sagen, welches, wie wir wissen, seinen Ursprung aus der unbeschränkten Lustigkeit der Römischen Jugend bey ihren Festen hatte. Hiedurch wurden ihre *satyrae* veranlaßt, die nichts anders waren als ein Gemische von regelloser Form, zur Belustigung des Volcks vorgestellt. Als in der Folge Livius Andronikus die Verbesserung weiter getrieben, und diese *satyras* in regelmäßige Trauerspiele verwandelt hatte, bearbeitete man eine andre Gattung von lächerlichen Possenspielen, die *Atellanae fabulae* hiessen, und nach dem Charakter, den Diomedes von ihnen macht, voll witziger Scherze, und den Griechischen Satyrspielen sehr ähnlich waren. Dictis iocularibus refertae, similes fere sunt satyricis fabulis Graecorum. Diese wurden hernach noch immer beybehalten, und ihren regelmäßigsten dramatischen Vorstellungen in Rom beygesellt, gerade so wie die Satyrspiele in Griechenland, wenn man gleich, wie wir an seinem Orte gesehen haben, sich viele Mühe gab, sie zu verbessern, wo nicht völlig abzuschaffen. Man sieht indeß auch dar-

Digitized by Google

aus, wie ſtark die Liebe der Römer zu dieſem rohen unanſtändigen Geſpötte war, daß ihnen ſelbſt der zügelloſe Charakter der Atellaniſchen Spiele noch kein völliges Genüge that. Sie thaten, als ob ſie ſich vorgeſetzt hätten, auf ihre urſprüngliche bäuriſche Denkungsart wieder zurück zu gerathen, und ſetzten daher die Satyrſpiele ſelbſt unter dem Namen *Exodia* fort, welches ſo viel heißt, als Poſſenſpiele von der gröbſten und abgeſchmackteſten Art, welche, um die Fröhlichkeit des Tages zu vermehren, gemeiniglich in die Atellaniſchen Stücke eingeflochten wurden. Man hat nicht begreifen können, wie ſich dergleichen Poſſen in den ſo geſitteten Zeitaltern der Griechen und Römer noch immer gehalten haben. Itzt ſieht man offenbar, welchen Einfluß ſie nothwendiger Weiſe auf den allgemeinen Geſchmack haben mußten.

II. Ein andrer Grund, der mit dem vorigen zuſammenhängt, und aus demſelben herfließt, ſcheint die Ausgelaſſenheit bey ihren Feſten zu verſchiedenen beſondern Jahrszeiten geweſen zu ſeyn. Dahin gehören die Dionyſia und Panathenäa unter den Griechen, und die Bacchanalien und Saturnalien bey den Römern. Von den letztern iſt zu merken, daß ſie ſich bis zur ſpäteſten Periode des Römiſchen Reichs erhalten haben. Es blieb darin ein Bild ſowohl von dem freyen und ausgelaſſenen Witze des alten Theaters, als von der urſprünglichen Gleichheit und Unabhängigkeit ihrer alten Zeiten. Quintilian iſt der Meynung, man hätte mit einiger Einſchränkung von dieſen freyen Feſten zu gewiſſen Jahrszeiten, einen guten Gebrauch machen können, um dadurch eine richtige Gabe des Scherzens in den Rednern ſeiner Zeit zu bilden. So wie ſie waren, dienten ſie unſtreitig ſehr dazu, dieſelbe zu verderben und zu verſchlimmern. Seine Worte ſind folgende: Quin illae ipſae, quae *dicta* ſunt ac vocantur, quas certis diebus feſtae licentiae dicere ſolebamus, ſi paulum adhibita ratione fingerentur, aut aliquid in his ſerium quoque eſſet admixtum, plurimum poterunt vtilitatis adferre: quae nunc iuuenum, aut ſibi ludentium exercitatio eſt. (L. IV. c. 3.)

Ueberdieß war in Griechenland der Lustigmacher eine Art von Bedienung, die zur Munterkeit der Privatfeste nothwendig, und, wie wir aus der feinen Satire in Xenophons Symposium sehen, selbst in diesem gesitteten Zeitalter, allen Gesellschaften willkommen war.*)

*) Dieß läßt sich noch ferner aus dem Lucian bestätigen, der in die Beschreibung eines prächtigen Gastmahls in seinem Ἀλεκτρυών und in das Symposium seiner λαπίθαι die γελωτοποιὸς als Leute einführt, deren Gegenwart bey diesen Lustbarkeiten nothwendig war — Man wird nicht wissen, was mit der feinen Satyre in Xenophons Symposium gesagt ist, wenn man nicht bemerkt hat, daß diese Art von Aufsätzen, welche bey den Alten in grossem Ansehen waren, gewissermassen dramatisch sind: ἠθικοὶ λόγοι, wie Aristoteles sie würde genannt haben. Die in denselben redenden Personen, welche eben so, wie in der alten Komödie, wirkliche Personen sind, beschreiben ihre eignen Charaktere auf eine lebhafte, und zuweilen übertriebene Art. Bey diesen Begriffen von einem Symposium werden wir nun schlechte Charaktere sowohl, als gute erwarten. Durch die Gattung der Schreibart selbst war ihr Verfasser keinesweges an die letztern gebunden; und das Dekorum einer festlichen Gesellschaft, welche, vornämlich in freyen Staaten, in ihrem Umgange etwas satyrisches haben mußte, schien die erstern zu fodern. Wir sehen also, was ganz unstreitig Xenophons Absicht bey den Personen seines Lustigmachers und Syrakusers, und Platons Absicht bey den Personen des Aristophanes und einiger andern gewesen sey. Beyde lassen noch, um dem Mißbrauche und der Mißdeutung vorzubeugen, welchen diese persönlich vertheilten Unterredungen allemal ausgesetzt sind, den Sokrates auftreten, um die Leichtfertigkeit derselben zu bestrafen; er hat hier gewissermassen das Amt des dramatischen Chors, *bonis fauendi*. Indeß ist es desto weniger zu verwundern, daß die Neuern die eigentliche Beschaffenheit dieser Symposien nicht gehörig eingesehen haben, da selbst Athenäus, der eine Kritik darüber zu schreiben unternahm, und von dem man doch denken sollte, daß er bessere Gelegenheit gehabt hätte, ihren wahren Charakter kennen zu lernen, die gröbste Unwissenheit darinn verrathen hat. Ich kann hier von dem allen nur einen Wink geben; es würde ein interessanter Stof zu einer gelehrten Abhandlung seyn. Hier glaube ich genug gesagt zu haben, um dem verständigen Leser das Geheimniß dieser dialogirten Gast-

Aus diesen Gründen wird sich, meiner Meynung nach, die Rauhigkeit des Witzes der Alten erklären lassen. Der freye Geist der Griechischen und Römischen Verfassung war unstreitig die vornehmste Triebfeder und Stütze desselben. Da aber dieser Charakter ihrer Regierungsform durch die Freyheit ihrer Demagogen, durch die Leichtfertigkeit der Bühne, und durch die unbeschränkte Ausgelassenheit wiederkehrender Feyerlichkeiten noch mehr befördert wurde; so war es kein Wunder, daß die unanständige Denkungsart alle Klassen und Stände des Volks dergestalt ansteckte, daß sie durch keine nachherige Bemühung und Verfeinerung völlig wegzuräumen war. Und diese Theorie wird durch wirkliche Vorfälle bestätigt. Denn nachdem die Tyranney eines einzigen alle Gewalt an sich gezogen, und die Freyheiten von Griechenland unterdrückt hatte, verfeinerte sich ihr Theater, verschönerte sich ihr Witz, und Menander fieng an zu schreiben. Das Römische Theater erfuhr zwar niemals eine durchgängige Verbesserung, theils, wie Quintilian glaubt, wegen der Unbiegsamkeit ihrer Sprache, aber hauptsächlich vielleicht, in Ansehung der Sittlichkeit, wegen der langen Fortdauer ihrer unbearbeiteten Possenspiele; indeß scheint doch eine Art von Verbesserung nach dem Verluste ihrer Freyheit erfolgt zu seyn, wie man aus der grössern Delikatesse ihrer spätern Kunstrichter sieht, die, wie Quintilian und Plutarch, sehr freygebig mit dem Lobe Menanders und der neuen Komödie sind; da hingegen die Schriftsteller aus den Zeiten Augusts wenig davon berühren, die, wie es scheint, überhaupt dem rauhern Witze und der platten Lustigkeit der alten Komödie den Vorzug gaben. Auch die Geschichte des neuern Witzes bestätigt diese Meynung. Denn er ist größtentheils unter eingeschränkten Monarchien aufgeblüht, wo die theatralischen Ergötzlichkeiten gemäßigter waren, oder natürlicherweise nicht so sehr dem Geschmacke des gemeinen Mannes zu gefallen suchen mußten. So oft daher eine allgemeine Liebe

mahle aufzuschliessen, und den Grund des Lobes anzugeben, welches hier einem derselben ertheilt wird.

für die Wissenschaften in solchen Staaten herrschend geworden; so oft ist meistens auch eine treffende, aber anständige Art des Witzes zugleich mit jener entstanden. Dabey verdient noch dieser Umstand angemerkt zu werden, daß die überhand nehmende Tyranney in einigen Staaten den Witz entweder völlig unterdrückt, oder bis zu einer weibischen und schüchternen Delikatesse verfeinert, so wie die überhand nehmende Ausschweifung der Freyheit in andern Staaten denselben zu einer rohen und plumpen Rauhigkeit hinabgesenkt hat. Durch eine gehörige Mischung hingegen von Freyheit und Ausbreitung der Wissenschaften erlangt der Witz, wie man z. B. an der Englischen Nation wahrnehmen kann, eine gehörige Mäßigung, und belebt unter den Händen ihrer besten Schriftsteller, den starken, und doch feinen Spott, die Schilderung des Lächerlichen, worin es ihnen noch keine andre Nation gleich gethan hat.

275. IGNOTVM TRAGICAE GENVS INVENISSE CAMENAE etc.) Nachdem der Dichter eben die Nachläßigkeit der Römischen Dichter in zwey oder drey Fällen bemerkt, und ihnen zu gleicher Zeit die grössere Sorgfalt und Genauigkeit der Griechen empfohlen hatte; — welches alles eine sehr schöne Vorbereitung auf den letzten Abschnitt der Epistel ist; — so fährt er fort, das Griechische Drama kürzlich durchzugehen, um sowohl die glücklichen Bemühungen der Griechischen Dichter, als den wahren Zustand der Römischen Bühne zu zeigen, deren völliger Glanz, wie unmittelbar hernach folgt, nur von einem allgemeinen Triebe des Fleisses und der Korrektheit zu erwarten stand. Dieser ganze Zusammenhang ist eben so deutlich und leicht, als die besondre Methode, mit welcher diese Stelle ausgeführt worden, ungemein schicklich ist.

1. Um zu zeigen, wie viel Vortheile sie vor den Griechen voraus hätten, bemerkt er, daß die letztern die ganze Einrichtung des Drama zu erfinden und anzuordnen hatten, welches jedoch durch den Fleiß und die zunehmende Erfahrung ihrer Dichter bald zu Stande kam. Ihr Trauerspiel, so rauh und ungestalt es auf dem Karren des Thespis war,

Digitized by Google

erschien in seiner gehörigen Gestalt und im richtigen Verhältnisse auf der Bühne des Aeschylus. Auch ihre Komödie, welche von dieser Zeit an bearbeitet zu werden anfieng, behauptete ihren eigenthümlichen Charakter, und erreichte, bis auf die tadelnswürdige Auslassung eines Chors, den völligen Umfang und die höchste Vollkommenheit ihrer Art.

2. Um zu zeigen, was sie noch zu thun übrig hätten, geht er in der Geschichte des Trauerspiels nicht weiter, als bis auf den Aeschylus, unter dessen Händen es seine gehörige Form und alle die seiner Natur wesentlichen Eigenschaften erhielt, die zu seiner höchsten Vollkommenheit noch fehlten, die fernere Genauigkeit und Korrektheit eines Sophokles. In Ansehung der Komödie zielt er auf den vornehmsten Mangel derselben, daß man nämlich in der neuen Gattung der Komödie den Chor wegließ. Dieß alles hat der Dichter mit sehr vieler Kunst ausgeführt. Auch der Tadel, den er dabey in Gedanken hatte, ist vollkommen gegründet. Denn erstlich war der Charakter des Römischen Trauerspiels zu Horazens Zeiten mit dem Trauerspiele des Aeschylus völlig einerley. Aeschylus, sagt Quintilian, war der erste, qui protulit tragoedias — d. i. der wahre regelmäßige Trauerspiele verfertigte — sublimis et grauis et grandiloquus saepe usque ad vitium; sed rudis in plerisque, et incompositus. (L. X. c. 1.) Die nämliche Beschreibung, welche Horaz (L. II. Ep. I. v. 165.) von dem Römischen Trauerspiele macht:

natura sublimis et acer,
Nam spirat tragicum satis et feliciter audet;
Sed turpem putat inscitus metuitque lituram.

Ferner stand es um ihre Komödie freylich weit besser, indem ihre besten Schriftsteller Afranius und Terenz dieselbe bearbeiteten; indeß fehlte doch der Chor, welcher nach dem Urtheile des Dichters, wie es scheint, eben so noth-

Digitized by Google

wendig zur Vollkommenheit dieser, als der andern dramatischen Gattung war.

Aber er macht auch die Anwendung mit ausdrücklichen Worten:

Nil intentatum nostri liquere poetae, etc.

d. i. Unsre Dichter haben sich eben so wohl, als die Griechischen, einige Mühe gegeben, den Zustand der Bühne zu verbessern. Besonders verdient eine jüngsthin gemachte Neuerung sehr gelobt zu werden, daß sie nämlich den Stof der Tragödie sowohl als der Komödie von Nationalbegebenheiten hernehmen. Ihr einziger Fehler ist, die Vernachlässigung oder Verachtung der Arbeit und der Genauigkeit, welche dem Griechischen Theater die letzte Vollkommenheit gab.

Nachdem wir so den Zusammenhang dieser Verse auf eine deutliche und natürliche Art aus einander gesetzt haben; so werden alle die Schwierigkeiten, welche gewisse grosse Kunstrichter in denselben gefunden haben, von selbst wegfallen. Auch hat man nun das, was der scharfsichtige Heinsius bey dieser Stelle jemals zu erhalten für unmöglich hielt, nämlich eine ἀκολουθίαν, oder zusammenhängende natürliche Ordnung dieses ganzen Theils der Epistel, der schon sehr in Gefahr war, alle seine Schönheit und Anmuth durch die dreisten Versetzungen dieses Kunstrichters zu verlieren.

278. POST HVNC PERSONAE PALLAEQVE, etc.) Dacier stößt sich hier an eine Schwierigkeit, die er sich selbst in den Weg gelegt hat. Er wundert sich, daß Horaz, in seiner Geschichte des Theaters, die andern Verbesserungen des Aeschylus übergeht, die Aristoteles anführt; und daß wiederum Aristoteles diejenigen übergeht, deren Horaz gedenkt. Beydes kömmt daher, weil keiner von beyden die Absicht hatte, eine vollständige Nachricht von den Verbesserungen der Griechischen Schaubühne zu geben, sondern nur so viel anführen wollte, als einem Jeden zu

Digitized by Google

seinem Zwecke nöthig war. Beym Aristoteles ist die Rede von der innern Einrichtung des Drama; er führt also nur diejenigen Veränderungen des Aeschylus an, welche zu diesem Zwecke gehörten. Horaz redet überhaupt von der Form des Drama, wie sie durch den Fleiß und durch die Bemühungen eben dieses Dichters zur Vollkommenheit gebracht ist; und wählt daher bloß diejenigen Verbesserungen, welche am meisten mit den rohen Versuchen des Thespis kontrastiren, und, da sie die übrigen mit einschliessen, die Tragödie, so zu sagen, in eigner Person auf die Bühne bringen. Die Wirkung hiervon in der Poesie muß der Leser selbst empfinden.

288. VEL QVI PRAETEXTAS, VEL QVI DOCVERE TOGATAS) Man hat sich bey Erklärung dieser Stelle viele Schwierigkeiten gemacht. Es ist nämlich die Frage, ob praetextas auf die Tragödie gehe, oder ob es eine Gattung von Komödie bedeute? Die Antwort läßt sich sehr entscheidend aus einer Stelle beym Diomedes nehmen, dessen Nachricht kürzlich folgende ist: „*Togatae* ist eine allgemeine Benennung für alle Arten Lateinischer Schauspiele, worin Römische Sitten und Kleidung vorkamen; so wie *palliatae* für alle, worin beydes Griechisch war. Von den *togatis* giebt es verschiedne Gattungen, als: 1. Die *praetexta* oder *praetextata*, worin Römische Könige und Feldherren auf die Bühne gebracht wurden, und die so heißt, weil die *praetexta* die unterscheidende Tracht solcher Personen war. 2. Die *tabernaria*, welche auch oft *togata* genannt wird, wiewohl dieß Wort, wie wir gesehen haben, eigentlich einen weitläuftigern Verstand hatte. 3. Die *Atellana*. 4. *Planipedis*." Gleich darauf bemerkt er die Verschiedenheit dieser mancherley Gattungen der *togatae*, von den ähnlichen, mit jenen übereinstimmenden Gattungen der *palliatae*, welche folgende sind: 1. die eigentlich so genannte *Tragoedia*. 2. *Comoedia*. 3. *Satyri*. 4. Μῖμος.— Diese viererley Gattungen der *palliatae* waren vermuthlich auch zu Rom gewöhnlich, wenigstens die beyden erstern

Digitized by Google

unstreitig. — Man sieht also hieraus, das *praetextata* eigentlich die Römische Tragödie war. Er setzt aber hinzu: Togata praetextata a tragoedia differt; und von der wird auch gesagt, sie sey bloß der Tragödie ähnlich, tragoediae similis. Worinn besteht dieser Unterschied und diese Aehnlichkeit? Die Erklärung folgt gleich darauf. „In der Tragödie werden solche Helden auf die Bühne gebracht, als Orest, Chryses, und dergleichen; in der *praetextata*, ein Brutus, Decius, oder Marcellus.“ Wenn also in einem Stücke bloß Griechische Charaktere vorkamen, so wurde es schlechthin *tragoedia* genannt; kamen Römische vor, so hieß es *praetextata*, beyde aber waren doch Tragödien. Der ganze Unterschied bestand darin, daß die Personen entweder ausländisch oder einheimisch waren. In jedem andern Betrachte standen sie in der genauesten Verwandschaft. Eben dieß wird von der Römischen Komödie bemerkt. Wenn dieselbe sich Griechischer Charaktere bediente, so wurde sie *comoedia* genannt; waren die Charaktere Römisch, so hieß sie *togata tabernaria*, oder schlechthin *togata*. Damit man von der Zuverläßigkeit dieser Nachricht sich selbst überzeugen könne, will ich dieselbe der Länge nach mit dieses Grammatikers eignen Worten hersetzen: *Togatae* fabulae dicuntur, quae scriptae sunt secundum ritus et habitus hominum togatorum, id est, Romanorum, (toga namque Romana est) sicut Graecas fabulas ab habitu aeque palliatas Varro ait nominari. Togatas autem, cum sit generale nomen, specialiter tamen pro tabernariis, non modo communis error vsurpat, sed et poetae. — Togatarum fabularum species tot fere sunt, quot et palliatarum. Nam prima species est togatarum, quae *praetextatae* dicuntur, in quibus imperatorum negotia agebantur et publica, et reges Romani vel duces inducuntur, personarum et argumentorum sublimitate tragoediis similes: praetextatae autem dicuntur, quia fere regum vel magistratuum, qui praetexta vtuntur, in huiusmodi fabulis acta comprehenduntur. Secunda species togatarum, quae *tabernariae* di-

cuntur, humilitate personarum et argumentorum similitudine comoediis pares — Tertia species est fabularum Latinarum, quae — *Atellanae* dictae sunt, similes satyricis fabulis Graecis. Quarta species est *planipedis*, Graecae dicitur Μῖμος. — Togata praetextata a tragoedia differt. In tragoedia heroes introducuntur. Pacuuius tragoedias nominibus heroicis scripsit, Orestem, Crestem, Chrysen, et his similia. Item Accius. In praetextata autem scribitur, Brutus, vel Decius, vel Marcellus. Togata tabernaria a comoedia differt, quod in comoedia Graeci ritus inducuntur, personaeque Graecae, Laches, Sostrata. In illa vero Latinae. (L. III. *c. de Comoediae et Tragoediae differentia.* V. inter PVTSCHII *Grammaticae Lat. autores antiquos*, p. 486. f.) Mit dieser Beschreibung des Diomedes stimmt die vom Festus vollkommen überein, wiewohl Dacier eine ganz entgegengesetzte Folge daraus zieht: Togatarum duplex est genus; praetextarum — et tabernariarum. Nun schließt Dacier, daß die *praetextatae*, da sie eine Gattung von den *togatis* sind, nothwendig Komödien seyn müssen, ohne zu erwägen, daß *togata* hier eine generische Benennung ist, welche alle die verschiednen Gattungen sowohl der Römischen Tragödie als Komödie unter sich begreift. Nach allem dem, was hier gesagt ist, und vornämlich nach dem vollständigen und entscheidenden Zeugnisse des Diomedes, kann man nicht länger darüber zweifelhaft seyn, was das Wort *praetextas* bedeute. Man kann es daher nicht ohne Verwunderung lesen, wenn Dacier zu seiner langen Note über diese Stelle folgende viel versprechende Vorrede macht: C'est un des plus difficiles passages d'Horace, & peut-être celui qu'il est le plus mal aisé d'éclaircir à cause du peu de lumiere, que nous donnent les auteurs Latins sur tout ce qui regarde leurs pieces de theatre.

Digitized by Google

281. SVCCESSIT VETVS HIS COMOEDIA, etc.) D. i. man fieng an die Komödie zu bearbeiten und zu verbeſſern, von der Zeit an, da die Tragödie zu ihrem Ziele gelangt war, ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν, nämlich unter den Händen des Aeſchylus. Man braucht hier nicht mit einigen Kunſtrichtern anzunehmen, daß Horaz den Urſprung der Komödie um dieſe Zeit hätte feſtſetzen wollen. Dieſer Meynung iſt, in der That, die Erfahrung ſowohl, als die Ordnung der Natur zuwider. Die Anmerkung des Fontenelle iſt ſehr richtig: Le talent d'imiter, qui nous eſt naturel, nous porte plutôt à la comedie, qui roule ſur des choſes de notre connoiſſance, qu'à la tragedie, qui prend des ſujets plus éloignés de l'uſage commun; & en effêt, en Grece auſſi bien qu'en France la Comédie eſt l'ainée de la Tragedie. (*Hiſt. du Theatre Franç.*) Das letztere, in Anſehung der Franzoſen, ſieht man aus dem Stücke, worauf er ſich beruft; und das erſte in Anſehung Griechenlandes, ſcheint vom Ariſtoteles ſelbſt (Dichtk. Kap. 25.) beſtätigt zu werden. Nur wird die Komödie, wenn ſie gleich überall wenigſtens eben ſo früh entſteht, als die Tragödie, doch weit ſpäter zur Vollkommenheit gebracht. Menander erſchien bekanntermaſſen lange nach dem Aeſchylus. Von der Franzöſiſchen Tragödie läßt ſich zwar ſagen, mit dem Ariſtoteles zu reden, ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν unter den Händen des Corneille; nicht aber von der Franzöſiſchen Komödie, die erſt einen Moliere erwarten mußte, ehe ſie jenen Gipfel der Vollkommenheit erreichte. Die Schuld liegt daran, weil das komiſche Drama ſchwerer iſt. Man darf ſich daran nicht kehren, daß es in Rom umgekehrt gieng. Denn zu der Zeit, da die Römer ernſtlich für das Theater arbeiteten, hatten ſie nichts zu erfinden, ſondern nur die vollkommnen Griechiſchen Muſter nachzuahmen, oder vielmehr zu überſetzen. Und es fügte ſich, aus Urſachen, bey denen ich mich hier nicht aufhalten will, daß ihre Dichter in der Nachahmung der Griechiſchen Komödie glücklicher waren, als in der Tragödie.

Digitized by Google

284. TVRPITER OBTICVIT. —) Offenbar deswegen *turpiter*, weil die Aufhebung des *jus nocendi* kein Grund war, den Chor völlig abzuschaffen. Dacier versteht den Sinn unrecht: Le choeur se tût ignominieusément, parce que la loi reprima sa licence, & que ce fût, à proprement parler, la loi qui le bannit; ce qu' Horace regarde comme une espece de flétrissure. — Eigentlich zu reden schaffte das Gesetz nur bloß den Mißbrauch des Chors ab. Das Schimpfliche lag in der Aufhebung seines gänzlichen Gebrauchs, wegen dieser Einschränkung. Horaz war der Meynung, man hätte den Chor beybehalten sollen, wenn gleich der Staat demselben die Freyheit einer unbeschränkten und unmässigen Satyre genommen hatte, worauf er sich sonst am meisten zu gute that. Sublatus chorus fuit, sagt Scaliger, cuius illae videntur esse praecipuae partes, ut potissimum, quos liberet, laederent.

286. NEC MINIMVM MERVERE DECVS VESTIGIA GRAECA AVSI DESERERE ET CELEBRARE DOMESTICA FACTA.) Dieß Urtheil des Dichters, da er einheimische Subjekte als die geschicktesten für das Theater empfiehlt, läßt sich durch verschiedne augenscheinliche Gründe bestätigen. Denn erstlich wird das Drama dadurch unendlich rührender; und dieß aus mancherley Ursachen. Ein Subjekt nämlich, das aus unsrer eignen Geschichte hergenommen ist, muß natürlicherweise ein wahrscheinlicheres Ansehen haben, wenigstens für den großen Haufen, als ein solches, das aus der Geschichte einer fremden Nation entlehnt ist. — Wir nehmen ferner alle einen persönlichen Antheil an einen solchem Stoffe. — Es giebt die beste und leichteste Gelegenheit, sich unserer Gemüther zu bemächtigen, durch öftere Beziehung auf unsre Sitten, Vorurtheile, und Gebräuche. Und von wie großer Wichtigkeit dieß ist, kann man daraus abnehmen, daß selbst bey der Vorstellung ausländischer Charaktere die dramatischen Dichter sich genöthigt gesehen haben, Wahrheit und Wahrschein-

Digitized by Google

lichkeit der Denkungsart ihrer Nation aufzuopfern, und ihre Perſonen, ihrer beſſern Einſicht zuwider, gewiſſermaßen nach der Mode und nach den Sitten ihres Landes umzukleiden. — *) Endlich wird der Dichter ſelbſt wegen ſeiner genauen Bekanntſchafft mit dem Charakter und Genie ſeiner eignen Nation weit eher im Stande ſeyn, die Sitten mit Geiſte und Leben zu ſchildern.

Der zweyte Grund, auf den man allemal ſein Augenmerk haben ſollte, iſt dieſer: das Drama wird dadurch ſeiner moraliſchen Beſtimmung nach allgemeiner nützlich. Denn wenn es einheimiſche Vorfälle betrifft, ſo rührt die vornehmſte Lehre, die aus der Fabel fließt, uns deſto ſtärker; und die vorgeſtellten Charaktere werden, weit eher auf unſer Verhalten Einfluß haben, wegen des Antheils, den wir an ihren guten oder böſen Eingenſchaften nehmen.

Endlich verdient Horazens Urtheil deſto mehr in Acht genommen zu werden, da die Griechiſchen Dichter, unſre großen Muſter, wirklich nach dieſer Regel verfuhren. Es iſt merkwürdig, daß in ihren Schauſpielen kaum eine einzige Scene vorkömmt, die auſſer den Gränzen von Griechenland vorgienge.

Dieſer Gründe ungeachtet iſt man indeß zu allen Zeiten ſehr wenig nach denſelben verfahren. Die Römer machten zwar einige wenige Verſuche von dieſer Beſchaffenheit, von welchen der Dichter hier Gelegenheit nahm, ſie als eine dramatiſche Regel vorzutragen: aber ſie verfielen bald wieder auf ihre alte Gewohnheit, wie man aus den Trauer-

*) L'étude égale des poetes de differens tems, à plaire à leurs ſpectateurs, a encore influé dans la maniere de peindre les caracteres. Ceux qui paroiſſent ſur la ſcene Angloiſe, Eſpagnole, Françoiſe, ſont plus Anglois, Eſpagnols, ou François que Grecs ou Romains, en un mot que ce qu'ils doivent être. Il ne faut qu'un peu de diſcernement pour s'appercevoir, que nos Céſars & nos Achilles, en gardant même une partie de leur caractere primitif, prennent droit de naturalité dans le païs, où ils ſont transplantés, ſemblables à ces portraits, qui ſortent de la main d'un peintre Flamand, Italien ou François, & qui portent l'empreinte du païs. On veut plaire à ſa nation, & rien ne plait tant que la reſſemblance de manieres et de genie, P. BRUMOY. Vol. I. p. 200.

Digitized by Google

spielen des Seneka und aus den Aufschriften andrer Schauspiele sieht, welche in oder nach dem Zeitalter Augusts geschrieben sind. In den folgenden Zeiten behielt man noch eben die Liebe zu Griechischen Subjekten, aber auch zugleich eine eben so starke Neigung für die Römischen. Die Ursache war in beyden Fällen allemal dieselbe; nämlich das starke und eingewurzelte Vorurtheil, welches beynahe bis zur Anbetung getrieben wird, für die berühmten Namen dieser beyden großen Staaten. Und auch dieß läßt sich sehr leicht erklären. Ihre Schriften sind die Beschäftigung unsrer jüngern, und die Erholung unsrer reifern Jahre; sie sind noch ganz besonders das Studium derjenigen, die in der Poesie und fürs Theater arbeiten; und diese Schriften flössen uns unvermerkt eine übertriebne Verehrung gegen alle die Vorfälle ein, die in denselben vorkommen. Dieß geht so weit, daß hernach keine andre Subjekte oder Vorfälle uns beträchtlich genug scheinen, oder nur einigermassen an unsre Begriffe von der Würde der tragischen Scene hinan reichen, als nur diejenigen, welche die Zeit und eine lange Bewunderung in den Jahrbüchern ihrer Geschichte geheiligt hatte. Shakespear war, glaube ich, der erste, der durch diese Schranken eines klassischen Aberglaubens hindurch brach. Und er hatte dieß Glück, so wie manches andre, seinem Mangel an dem zu danken, was man gemeiniglich den Vortheil einer gelehrten Erziehung zu nennen pflegt. So hatte die Gewalt eines frühen Vorurtheils keinen Einfluß auf ihn, und er traf sogleich den richtigen Pfad der Natur und des gesunden Verstandes. Ohne die Absicht zu haben, ohne es selbst zu wissen, hat er uns in seinen historischen Stücken, bey allen ihren Anomalien, doch ein weit ähnlicheres Bild des Athenienſischen Theaters geliefert, als man irgendwo bey den ausgemachtesten Bewundrern und Nachahmern desselben antreffen wird.

Nur das einzige will ich noch hinzusetzen, daß es, um diese Regel, einheimische Vorfälle zu behandeln, desto glücklicher zu befolgen, sehr auf den Zeitpunkt ankömmt, aus welchem man den Stof genommen hat. Zeiten, die

gar zu entfernt sind, haben fast eben die Schwierigkeiten, und keinen von den Vortheilen, welche sich bey dem Zeitalter Griechenlandes und Roms befinden. Dagegen sind die neuern Zeiten uns gar zu sehr bekannt, und haben noch nicht das ehrwürdige Ansehen erhalten, welches das Trauerspiel fodert, und das Alter allein geben kann. Es läßt sich hier nichts mit Genauigkeit bestimmen. Ueberhaupt ist derjenige Zeitpunkt dem Zwecke des Dichters am dienlichsten, der uns zwar frisch genug im Gedächtnisse liegt, um uns bey dem Verlaufe der Handlung zu erwärmen und zu interessiren; aber doch auch von der gegenwärtigen Zeit so weit entfernt ist, daß er alle die kleinen und unbedeutenden Umstände verloren hat, die neuern Vorfällen unvermeidlich anhangen, und gewissermassen die edelsten neuern Begebenheiten zu den täglichen Vorfällen des gemeinen Lebens herab setzen.

295. INGENIVM MISERA, etc.) Saepe audiui, poetam bonum neminem (id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt) sine inflammatione animorum existere posse, et sine quodam afflatu quasi furoris. CICERO *de Oratore*, L. II. c. XLVI. Und eben so Petronius: praecipitandus liber spiritus, ut furentis animi vaticinatio appareat. *Cap.* CXVIII. — Eben dieß Urtheil findet man bey jedem guten, alten oder neuern, Kunstrichter. Wer kann aber die Grimassen jener kleinen Geister vertragen, die deswegen, weil die wahrhaftig begeisterten Genies in dem Feuer der Begeisterung von der Flamme und der Wuth des Enthusiasmus fortgerissen werden, die, sage ich, bey einer zahmen, kalten Phantasie, auf eben diese feurigen und hohen Entzückungen Anspruch machen? Das Schicksal dieser Bewerber um die Ehre der Gottheit ist, daß sie, ἐνθουσιᾷν ἑαυτοῖς δοκοῦντες, ἃ βακχεύουσιν, ἀλλὰ παίζουσιν. (LONGIN. περ. ὕψους, γ.) Und Quintilian schließt uns hierüber das ganze Geheimniß auf: Quo quisque ingenio minus valet, hoc se magis attollere et dilatare conatur: ut statura breves in digitos eriguntur, et plura infirmi minan-

Digitized by Google

tur. Nam tumidos et corruptos et tinnulos et quocunque alio cacozeliae genere peccantes, certum habeo, non virium, sed infirmitatis vitio laborare: ut corpora non robore, sed valetudine inflantur: et recto itinere lapsi plerumque divertunt. (L. II. c. 3.)

298. BONA PARS NON VNGVES etc.) Die beſtändige und erbärmliche Affektation derjenigen Art von Leuten, wovon vorhin die Rede geweſen iſt. Bey der Beſcheidenheit, auf die Sache ſelbſt Anſpruch zu machen, werden ſie gewiß das Zeichen nicht verabſäumen, und indem ſie ſich auf dieſe Art eine Begeiſterung erträumen, die ſie nicht haben, nehmen ſie alles das Poſſirliche an, welches ſelbſt denjenigen zum Nachtheile gereicht die wirklich begeiſtert ſind.

303. QVID DECEAT, QVID NON:) Nihil eſt difficilius, quam, *quid deceat*, videre. Πρέπον appellant hoc Graeci: nos dicamus ſane *decorum*. De quo praeclare et multa praecipiuntur, et res eſt cognitione digniſſima. Huius ignoratione non modo in vita, ſed ſæpiſſime in *poematis* & in oratione peccatur. CIC. *de Orat.* c. XXI.

309. SCRIBENDI RECTE SAPERE EST ET PRINCIPIVM ET FONS.) Eben ſo dachte der Orator, wenn er ſeinen Lehrling in die Akademie verwies, um ſich zu unterrichten. Quis neſcit, maximam vim exiſtere oratoris in hominum mentibus vel ad iram, aut dolorem, incitandis, vel ab hisce iisdem permotionibus ad lenitatem miſericordiamque revocandis? quae, niſi qui naturas hominum, vimque omnem humanitatis, cauſasque eas, quibus mentes aut incitantur aut reflectuntur, penitus perſpexerit, dicendo, quod volet, perficere non poterit. *Atqui totus hic locus philoſophorum proprius videtur.* (*De Orat.* L. I. c. XII.) Und wir wiſſen, daß er aus eigner Erfahrung ſprach, da er ſich ſeine redneriſche Geſchicklichkeit nicht in den Schulen der Rhetoriker, ſondern in den Gängen der Akademie erworben hatte: fateor me oratorem, ſi modo ſim, aut etiam quicun-

Digitized by Google

que sim, non ex rhetorum officinis, sed ex Academiae spatiis extitisse. *de Orat.* c. III. Allein der Grund, den er von dieser Erinnerung angiebt, gehört zwar auch für den Dichter, der eben sowohl, als der Redner, die Pflicht hat, posse voluntates impellere, quo velis: unde velis deducere; aber er ist doch nicht der einzige, welcher den Dichter hiezu antreiben muß. Denn sein Geschäfte ist es, zu schildern; und zwar nicht bloß, wie der Redner, um zu rühren, sondern bloß in der Absicht, um zu vergnügen: solam petit voluptatem. (QVINTIL. L. X. c. I.) Der Ruhm seiner Kunst besteht darin, jeden verschiednen Anblick der Natur sich zu Nutze zu machen, und vorzüglich den menschlichen Charakter in jedem verschiednen Lichte und in jeder Gestalt vorzustellen, unter welcher derselbe zu erscheinen pflegt. Allein dieß muß nicht ohne ein feines Studium und eine philosophische Kenntniß des Menschen geschehen. Zu dieser Absicht schickt sich die Sokratische Philosophie ganz besonders, wie in der Note zu v. 317 bemerkt ist. Hiezu kömmt noch, daß es der wahren Poesie eigen ist, alles nicht bloß zu beleben, sondern zu personalisiren; omnia debent esse morata. Daher die unumgängliche Nothwendigkeit der moralischen Kenntnisse; indem die ganze Poesie in der That nichts anders ist, als „ein Raub, den die Dichter „dem menschlichen Geschlechte entwenden;" wie Dryden irgendwo die Komödie nennt.

310. SOCRATICAE CHARTAE.) Ein bewunderter, und in mancher Absicht bewundernswürdiger Schriftsteller kommentirt diese Worte auf folgende Art: „Die philosophi„schen Schriften, auf welche der Dichter verweist, waren „an sich selbst eine Art von Poesie, gleich den mimischen „Spielen, oder personificirte Stücke der erstern Zeiten, ehe „die Philosophie im Gange war, und die dramatische Nach„ahmung sich noch kaum gebildet hatte, oder doch „wenigstens in manchen Stücken, nicht zur gehörigen Voll„kommenheit gelangt war. Es waren Stücke, die ausser „ihrer Stärke der Schreibart und einem versteckten Sylben-

Digitized by Google

„maaſſe, eine Art von Aktion und Nachahmung hatten, „gerade ſo, wie die epiſche und dramatiſche Gattung. Sie „waren entweder wirkliche Dialogen, oder Erzählungen „von dergleichen perſönlichen Geſprächen, wobey die Per„ſonen ſelbſt durchgängig beybehaltene Charaktere hatten, „ihre eignen Sitten, Denkungsarten, und verſchiedne Wen„dungen des Temperaments und des Verſtandes, die nach „der genauſten poetiſchen Wahrheit beobachtet waren. Es „lag in dieſen Stücken nicht bloß Moral zum Grunde; es „wurden darin nicht bloß Sitten und Charaktere ins Licht „geſetzt; ſie ſtellten dieſelben lebendig vor, und zeigten da„bey die Mienen und Geſichtszüge der handelnden Perſonen. „Und hiedurch lehrten ſie uns nicht bloß andre Leute ken„nen; ſondern ihr vornehmſter und höchſter Werth beſtand „darin, daß ſie uns ſelbſt uns kennen lehrten.“— In ſo fern ſind alſo dieſe Muſter für Schriftſteller einer jeden Art von unſtreitigem Nutzen. Ich übergehe alles das, was der Verfaſſer der angeführten Stelle von der beſondern Schönheit dieſer ſo ſehr geprieſenen Muſter, ſowohl in Anſehung ihrer Materie, als ihrer Manier, häufig erwähnt, und durch ſein eignes Beyſpiel zu empfehlen ſucht. Man glaube nicht, daß ich deswegen dieſe dialogiſche Manier nicht für nachahmungswürdig hielte. Aber man ſieht ſchon, daß der Geſchmack daran ſo herrſchend und allgemein wird, daß man beynahe zweifeln möchte, ob die gute Schreibart mehr durch die Vernachläſſigung, oder durch die falſche Nachahmung der Platoniſchen Manier Gefahr laufe. Ihre Reize, wenn ſie von einem wahren Genie zur Verſchönerung eines nachdrücklichen Inhalts ſparſam gebraucht werden, haben allerdings viel Schönheit. Wenn aber dieſer Einfall zu platoniſiren einem kleinern Geiſte ankömmt, der damit eine gemeine Materie veredeln will, und von Akademiſcher Feinheit und Affektation überfließt; ſo kann für einen richtigen und männlichen Geſchmack nichts ekelhafters gedacht werden. Man muß ſchon zuweilen die Augen zublinzen, wenn man häufige Beyſpiele hievon beym Plato ſelbſt nicht gewahr werden will. Allein ſeine neuern Nachahmer

sind noch viel weiter gegangen. Bey solch einer Menge von Beyspielen darf ich keine besondren Stellen anführen. Lieber will ich nur die Anmerkung machen, daß sich diese Thorheit, so beleidigend sie auch ist, vielleicht durch den gegenwärtigen Zustand der Englischen Litteratur, und durch den Charakter des großen Originals selbst einigermassen entschuldigen läßt, welches diese Schriftsteller nachzuahmen suchen. Wenn eine Sprache, so wie gegenwärtig die Englische, durch vollkommne Muster der Schreibart beynahe in jeder Gattung sehr verfeinert und bereichert ist; so pflegt es eine natürliche Folge zu seyn, daß man den nächsten Schritt zu einer fehlerhaften Affektation thut. Denn die Simplicität des wahren Geschmacks wird unter diesen Umständen abgeschmackt. Man muß es besser, als das beste, zu machen, und den schlaff gewordnen Appetit des Lesers durch übertriebne Leckereyen anzubringen suchen. Und dieß in den Gedanken und Empfindungen eben sowohl, als in der Sprache. Hieraus sehen wir, wie es zugieng, daß selbst in Griechenland, wo man sich mit mehr als gemeiner Sorgfalt einer guten Schreibart befließ, die Philosophie, so bald sie aus den Händen ihrer grossen Meister gerieth, nach und nach in die Grübeleyen der Sophisterey, so wie die Beredsamkeit in rednerische Kunstgriffe ausartete.

Allein es war auch, wie ich schon berührt habe, in dem Charakter des nachgeahmten Schriftstellers etwas sehr kitzliches und gefährliches, wovor sich der neuere Haufen von Nachahmern nicht genug in Acht nahm. Ein sehr genauer Kunstrichter des Alterthums lehrt uns, worin dieses bestand. Darin nämlich, daß Plato „den Schwung der „poetischen Schreibart in philosophische Gespräche übertrug.„ ὅτι τὸν ὄγκον τῆς ποιητικῆς κατασκευῆς ἐπὶ λόγους ἤγαγε φιλοσόφους. (DIONYS. HALIC. *Ep. ad C. Pomp.* p. 205 *ed. Hudſ.*) Und wenn gleich dieser Versuch gröſtentheils nicht übel ausfiel; — denn welche Widersprüche giebt es wohl, die ein grosses Genie nicht zusammen reimen könnte? — so wurde diese Schreibart doch bisweilen selbst unter seinen

Digitized by Google

Händen fehlerhaft. Und, wie ein Französischer Schriftsteller sich sehr wohl ausdrückt: le *divin* Platon, pour avoir voulû s'élever trop au dessus des hommes, est souvent tombé dans un *galimatias* pompeux, que quelques uns confondent avec *le sublime*. Der Phädrus ist zwar das merkwürdigste, aber nicht das einzige Beyspiel einer solchen verunglückten Schreibart in den Schriften dieses grossen Mannes.

317. VERAS HINC DVCERE VOCES.) *) Wahrheit heißt in der Poesie ein solcher Ausdruck, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist; Falschheit hingegen ein solcher, als sich zwar zu dem vorhabenden besondern Falle schicket, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmt. Diese Wahrheit des Ausdrucks in der dramatischen Poesie zu erreichen, empfiehlt Horaz zwey Dinge: einmal, die Sokratische Philosophie fleissig zu studiren; zweytens, sich um eine genaue Kenntniß des menschlichen Lebens zu bewerben. Jenes, weil es der eigenthümliche Vorzug dieser Schule ist, ad veritatem vitae propius accedere; (cic. de Orat. I. 51.) dieses, um unserer Nachahmung eine desto allgemeinere Aehnlichkeit ertheilen zu können. Sich hiervon zu überzeugen, darf man nur erwägen, daß man sich in Werken der Nachahmung an die Wahrheit zu genau halten kann; und dieses auf doppelte Weise. Denn entweder kann der Künstler, wenn er die Natur nachbilden will, sich zu ängstlich befleissigen, alle und jede Besonderheiten seines Gegenstandes anzudeuten, und so die allgemeine Idee der Gattung auszudrücken verfehlen. Oder er kann, wenn er sich diese allgemeine Idee zu ertheilen bemüht, sie aus zu vielen Fällen des wirklichen Lebens, nach seinem weitesten Umfange, zusammen setzen; da er sie vielmehr von dem lautern Begriffe, der sich bloß in der Vorstellung der Seele findet, hernehmen sollte. Dieses letztere

*) Die Uebersetzung dieser ganzen zu v. 317. gehörigen Anmerkung ist von Hrn. Lessing, aus dem XCIVsten Stücke seiner Hamburgischen Dramaturgie.

ist der allgemeine Tadel, womit die Schule der Niederländischen Mahler zu belegen, als die ihre Vorbilder aus der wirklichen Natur, und nicht, wie die Italiänische, von dem geistigen Ideale der Schönheit entlehnt. *) Jenes aber entspricht einem andern Fehler, den man gleichfalls den Niederländischen Meistern vorwirft, und der dieser ist, daß sie lieber die besondre, seltsame und groteske, als die allgemeine und reizende Natur, sich zum Vorbilde wählen.

Wir sehen also, daß der Dichter, indem er sich von der eignen und besondern Wahrheit entfernt, desto getreuer die allgemeine Wahrheit nachahmt. Und hieraus ergiebt sich die Antwort auf jenen spitzfindigen Einwurf, den Plato gegen die Poesie ausgegrübelt hatte, und nicht ohne Selbstzufriedenheit vorzutragen schien. Nämlich, daß die poetische Nachahmung uns die Wahrheit nur sehr von weitem zeigen könne. „Denn der poetische Ausdruck, sagt der „Philosoph, ist das Abbild von des Dichters eigenen Be„griffen; die Begriffe des Dichters sind das Abbild der Din„ge; und die Dinge das Abbild des Urbildes, welches in „dem göttlichen Verstande existiret. Folglich ist der Aus„druck des Dichters nur das Bild von dem Bilde eines Bil„des, und liefert uns ursprüngliche Wahrheit nur gleichsam „aus der dritten Hand.“ (PLATO *de Rep.* L. X.) Aber alle diese Vernünfteley fällt weg, sobald man die nur gedachte Regel des Dichters gehörig fasset, und fleissig in Ausübung bringet. Denn indem der Dichter von dem Wesen alles absondert, was allein das Individuum angehet, und unterscheidet, überspringt sein Begrif gleichsam alle die zwischen inne liegenden besondern Gegenstände, und erhebt sich, so viel möglich, zu dem göttlichen Urbilde; um so das unmittelbare Nachbild der Wahrheit zu werden. Hieraus lernt man denn auch einsehen, was und wie viel jenes

*) Nach Maaßgebung der Antiken. Nec enim Phidias, cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. CICERO *Orat.* c. 2.

Digitized by Google

ungewöhnliche Lob, welches der groſſe Kunſtrichter der Dichtkunſt ertheilt, ſagen wolle; daß ſie, gegen die Geſchichte genommen, das ernſtere und philoſophiſchere Studium ſey: φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. Die Urſache, welche gleich darauf folgt, iſt nun gleichfalls ſehr begreiflich: ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. (περὶ ποιητ. κ. 9.) Ferner wird hieraus ein weſentlicher Unterſchied deutlich, der ſich, wie man ſagt, zwiſchen den zwey groſſen Nebenbuhlern der Griechiſchen Bühne ſoll befunden haben. Wenn man dem Sophokles vorwarf, daß es ſeinen Charakteren an Wahrheit fehle, ſo pflegte er ſich damit zu verantworten, daß er die Menſchen ſo ſchildere, wie ſie ſeyn ſollten; Euripides aber ſo, wie ſie wären. Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδης δὲ οἵοι εἰσί. (περὶ Ποιητ. κ. κε.) Der Sinn hievon iſt dieſer: Sophokles hatte, durch ſeinen ausgebreiteten Umgang mit Menſchen, die eingeſchränkte, enge Vorſtellung, welche aus der Betrachtung einzelner Charaktere entſteht, in einen vollſtändigen Begrif des Geſchlechts erweitert; der philoſophiſche Euripides hingegen, der ſeine meiſte Zeit in der Akademie zugebracht hatte, und von da aus das Leben überſehen wollte, hielt ſeinen Blick zu ſehr auf das Einzelne, auf wirklich exiſtirende Perſonen geheftet, verſenkte das Geſchlecht in das Individuum, und mahlte folglich, den vorhabenden Gegenſtänden nach, ſeine Charaktere zwar natürlich und wahr, aber auch dann und wann ohne die höhere allgemeine Aehnlichkeit, die zur Vollendung der poetiſchen Wahrheit erfodert wird. *)

*) Dieſe Erklärung — ſetzt Hr. Leſſing in einer Note hinzu — iſt der, welche Dacier von der Stelle des Ariſtoteles giebt, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Ueberſetzung ſcheint Dacier zwar eben das zu ſagen, was Hurd ſagt: que Sophocle faiſoit ſes Heros, comme ils devoient être, & qu' Euripide les faiſoit comme ils étoient. Aber er verbindet im Grunde einen ganz andern Begrif damit. Hurd verſteht unter dem Wie ſie ſeyn ſollten, die allgemeine abſtrakte Idee des Geſchlechts, nach welcher der Dichter ſeine Perſon mehr, als nach ihren individuellen Verſchiedenheiten ſchildern

Ein Einwurf stößt gleichwohl hier auf, den wir nicht unangezeigt lassen können. Man könnte sagen: „Daß philosophische Spekulationen die Begriffe eines Menschen eher abstrakt und allgemeiner machen, als sie auf das Individuelle einschränken müßten. Das letztere sey ein Mangel, welcher aus der kleinen Anzahl von Gegenständen entspringe, die den Menschen zu betrachten vorkommen; und diesem Mangel sey nicht allein dadurch abzuhelfen, daß man sich mit mehrern Individuis bekannt mache, als worinn die Kenntniß der Welt bestehe; sondern auch dadurch, daß man über die allgemeine Natur der Menschen nachdenke, so wie sie in guten moralischen Büchern gelehrt werde. Denn die Verfasser solcher Bücher hätten ihren allgemeinen Begrif von der menschlichen Natur nicht anders als aus einer ausgearbeiteten Erfahrung (es sey nun ihrer eignen, oder fremden) haben können, ohne welche ihre Bücher sonst von keinem Werthe seyn würden." Die Antwort hierauf, dünkt mich, ist diese. Durch Erwägung der allgemeinen Natur des Menschen lernt der Philosoph, wie die Handlung beschaffen seyn muß, die aus dem Uebergewichte gewisser Neigungen und Eigenschaften entspringet: das ist, er lernet das Betragen überhaupt, welches der beygelegte Charakter erfodert. Aber deutlich und zuverlässig zu wissen, wie weit und in welchem Grade von Stärke sich dieser oder jener Charakter, bey besondern Gelegenheiten, wahrscheinlicher Weise äussern würde, das ist einzig und allein eine

müsse. Dacier aber denkt sich dabey eine höhere moralische Vollkommenheit, wie sie der Mensch zu erreichen fähig sey, ob er sie gleich nur selten erreiche; und diese, sagt er, habe Sophokles seinen Personen gewöhnlicher Weise beygelegt: Sophocle tachoit de rendre ses imitations parfaites, en suivant toujours bien plus ce qu'une belle nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faisoit. Allein diese höhere moralische Vollkommenheit gehöret gerade zu jenem allgemeinen Begriffe nicht; sie stehet dem Individuo zu, aber nicht dem Geschlechte; und der Dichter, der sie seinen Personen beylegt, schildert gerade umgekehrt, mehr in der Manier des Euripides, als des Sophokles. Die weitere Ausführung hievon verdient mehr als eine Note.

Digitized by Google

Frucht von unsrer Kenntniß der Welt. Daß Beyspiele von dem Mangel dieser Kenntniß, bey einem Dichter, wie Euripides war, sehr häufig sollten gewesen seyn, läßt sich nicht wohl annehmen: auch werden, wo sich dergleichen in seinen übrig gebliebnen Stücken etwa finden sollten, sie schwerlich so offenbar seyn, daß sie auch einem gemeinen Leser in die Augen fallen müssen. Es können nur Feinheiten seyn, die allein der wahre Kunstrichter zu unterscheiden vermögend ist; und auch diesem kann, in einer solchen Entfernung von Zeit, aus Unwissenheit der Griechischen Sitten, wohl etwas als ein Fehler vorkommen, was im Grunde eine Schönheit ist. Es würde also ein sehr gefährliches Unternehmen seyn, die Stellen im Euripides anzeigen zu wollen, welche Aristoteles diesem Tadel unterworfen zu seyn, geglaubt hätte. Aber gleichwohl will ich es wagen, eine anzuführen, die, wenn ich sie auch schon nicht nach aller Gerechtigkeit kritisiren sollte, wenigstens meine Meynung zu erläutern, dienen kann.

Die Geschichte seiner Elektra ist ganz bekannt. Der Dichter hatte, in dem Charakter der Prinzessinn, ein tugendhaftes, aber mit Stolz und Groll erfülltes Frauenzimmer zu schildern, welches durch die Härte, mit der man sich gegen sie selbst betrug, erbittert war, und durch noch weit stärkere Bewegungsgründe angetrieben ward, den Tod eines Vaters zu rächen. Eine solche heftige Gemüthsverfassung, kann der Philosoph in seinem Winkel wohl schliessen, muß immer sehr bereit seyn, sich zu äussern. Elektra, kann er wohl einsehen, muß, bey der geringsten schicklichen Gelegenheit, ihren Groll an den Tag legen, und die Ausführung ihres Vorhabens beschleunigen zu können wünschen. Aber zu welcher Höhe dieser Groll steigen darf? d. i. wie stark Elektra ihre Rachsucht ausdrücken mag, ohne daß ein Mann, der mit dem menschlichen Geschlechte und mit den Wirkungen der Leidenschaften im Ganzen bekannt ist, dabey ausrufen kann: das ist unwahrscheinlich? Dieses auszumachen, wird die abstrakte Theorie von wenig Nutzen seyn. So gar eine nur mässige Bekanntschaft mit dem wirklichen

Leben, ist hier nicht hinlänglich, uns zu leiten. Man kann eine Menge Individua bemerkt haben, welche den Poeten, der den Ausdruck eines solchen Grolls bis aufs Aeusserste getrieben hätte, zu rechtfertigen scheinen. Selbst die Geschichte dürfte vielleicht Exempel an die Hand geben, wo eine tugendhafte Erbitterung auch wohl noch weiter getrieben worden, als es der Dichter hier vorgestellet. Welches sind denn nun also die eigentlichen Gränzen derselben, und wodurch sind sie zu bestimmen? Einzig und allein durch Bemerkung so vieler einzelnen Fälle, als möglich; einzig und allein vermittelst der ausgebreitetesten Kenntniß, wie viel eine solche Erbitterung über dergleichen Charaktere, unter dergleichen Umständen, im wirklichen Leben gewöhnlicher Weise vermag. So verschieden diese Kenntniß in Ansehung ihres Umfanges ist, so verschieden wird denn auch die Art der Vorstellung seyn. Und nun wollen wir sehen, wie der vorhabende Charakter von dem Euripides wirklich behandelt worden.

In der schönen Scene, welche zwischen der Elektra und dem Oreste vorfällt, von dem sie aber noch nicht weiß, daß er ihr Bruder ist, kömmt die Unterredung ganz natürlich auf die Unglücksfälle der Elektra, und auf den Urheber derselben, die Klytämnestra, so wie auch die Hoffnung, welche Elektra hat, von ihren Drangsalen durch den Oreste befreyet zu werden. Das Gespräch, wie es hierauf weiter geht, ist dieses:

Oreste. Und Oreste? — Gesetzt, er käme nach Argos zurück? — —

Elektra. Wozu diese Frage, — da er allem Ansehen nach niemals zurückkommen wird?

Oreste. Aber gesetzt, er käme! Wie müßte er es anfangen, um den Tod deines Vaters zu rächen?

Elektra. Sich eben das erkühnen, wessen die Feinde sich gegen seinen Vater erkühnten.

Oreste. Wolltest du es wohl mit ihm wagen, deine Mutter umzubringen?

Elektra. Sie mit dem nämlichen Eisen umzubringen, mit welchem sie meinen Vater mordete!

Oreſtes. Und darf ich das, als deinen festen Entschluß, deinem Bruder vermelden?

Elektra. Ich will meine Mutter umbringen, oder nicht leben!

Das Griechische ist noch stärker:

θάνοιμι, μητρὸς αἷμ' ἐπισφάξασ' ἐμῆς.

„Ich will gern des Todes seyn, sobald ich meine Mutter „umgebracht habe!"

Nun kann man nicht behaupten, daß diese letzte Rede schlechterdings unnatürlich sey. Ohne Zweifel haben sich Beyspiele genug eräugnet, wo unter ähnlichen Umständen die Rache sich eben so heftig ausgedrückt hat. Gleichwohl, denke ich, kann uns die Härte dieses Ausdrucks nicht anders als ein wenig beleidigen. Zum mindesten hielt Sophokles nicht für gut, ihn so weit zu treiben. Bey ihm sagt Elektra unter gleichen Umständen nur das:

„Itzt sey dir die Ausführung überlassen! Wäre ich „aber allein geblieben, so glaube mir nur: beydes hätte mir „nicht mißlingen sollen; entweder mit Ehren mich zu be„freyen, oder mit Ehren zu sterben."

Ob nun diese Vorstellung des Sophokles der Wahrheit, in so fern sie aus einer ausgebreiteten Erfahrung, d. i. aus der Kenntniß der menschlichen Natur überhaupt, gesammelt worden, nicht weit gemässer ist, als die Vorstellung des Euripides, will ich denen zu beurtheilen überlassen, die es zu beurtheilen fähig sind. Ist sie es; so kann die Ursache keine andre seyn, als die ich angenommen: daß nämlich Sophokles seine Charaktere so geschildert, als er, unzähligen von ihm beobachteten Beyspielen der nämlichen Gattung zufolge, glaubte, daß sie seyn sollten; Euripides aber so, als er in der engern Sphäre seiner Beobachtungen erkannt hatte, daß sie wirklich wären.

319. INTERDVM SPECIOSA LOCIS, etc.) Des Dichters Einsichten in die Sittenlehre werden sich hauptsächlich auf zweyerley Art an den Tag legen: einmal dadurch, daß sie ihm den Stof zu allgemeinen Betrachtungen über das menschliche Leben und über das Verhalten der Menschen an die Hand geben; und dann durch eine gehörige Einkleidung der Sitten. Durch die erstere Art dieser zwiefachen Anwendung moralischer Kenntnisse erhält ein Schauspiel das, was der Dichter speciosa locis nennt, d. i. das Treffende in den moralischen Gemeinörtern; denn der Ausdruck ist aus der Rhetorik entlehnt. Hierinn bestand einer von den beträchtlichsten Vorzügen der alten Schaubühne; der auch, wenn man ihn auf eine kluge Art zu brauchen weiß, so daß er dem letztern noch wesentlichern Erfoderniſſe des Drama, nämlich einer richtigen Schilderung der Sitten, untergeordnet bleibt, noch eben die Achtung zu allen Zeiten und auf einer jeden Bühne verdienen wird. Nur muß man den Abweg zu vermeiden suchen, daß man nicht durch eine studirte, deklamatorische Moral, die herbeygezwungen oder zu weit ausgedehnt ist, der natürlichen Vorstellung der Charaktere Eintrag thue, und so das Bild des menschlichen Lebens in ein kaltes, philosophisches Gespräch verwandle.

319. MORATAQVE RECTE FABVLA, etc.) Man glaubt fast durchgehends, daß diese Meynung des Dichters in Ansehung des vorzüglichen Eindrucks der Sitten in der dramatischen Poesie dem Aristoteles widerspreche, der bey der Behandlung dieser Materie die Anmerkung macht: „ein Stück möge noch so vollkommen in den Sitten, in den Gesinnungen, und in der Schreibart seyn, so werde es dem eigentlichen Zwecke des Trauerspiels doch nicht so sehr entsprechen, als wenn es in diesen mangelhaft, aber in der Fabel und in der ganzen Zusammensetzung völlig ausgeführt sey.“ Ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξεις καὶ διανοίας εὖ πεποιημένας, ἃ ποιήσει, ὃ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεστέροις τούτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων. Κεφ. ς'. — Dacier glaubt die Sache

dadurch zu erläutern, daß er sagt: „Die Anmerkung des Aristoteles gelte nur von der Tragödie, nicht aber von der Komödie, von welcher hier beym Horaz allein die Rede sey.“ Aber zugegeben, daß die künstliche Zusammensetzung der Fabel zur Vollkommenheit der Komödie weniger nothwendig sey, als bey der Tragödie, wie sie es wirklich ist; so macht doch der Inhalt dieser ganzen Abtheilung, die überhaupt eine Ermahnung zur Korrektheit ist, es unstreitig, daß Horaz beyde Gattungen im Sinne haben muß. Die Sache verhält sich, meinem Bedünken nach, folgendergestalt. Der Dichter hält nicht die verhältnißmäßige Wichtigkeit der Fabel und der Sitten, sondern der Sitten und der Sprache gegen einander, worunter auch das Sylbenmaaß begriffen ist. Er giebt jenen den Vorzug nicht vor einer guten Verwickelung und Ausführung, auch nicht einmal vor schönen Gedanken, sondern nur vor den verſus inopes rerum nugaeque canorae. Die Kunst, wovon er redet, ist die Kunst, die Gedanken auf eine schickliche, angenehme und harmonische Art auszudrücken; das *pondus* ist die Gewalt und Stärke einer guten Versifikation. *Venus* ist ein allgemeiner Ausdruck, der beyderley Arten von Schönheit begreift. *Fabula* heißt nicht die Fabel, zum Unterschiede von den übrigen Theilen des Stücks, sondern schlechthin ein Schauspiel.

323. GRAIS INGENIVM, etc.) Da die Griechen sich in der Weltweisheit, besonders in der Sittenlehre, vorzüglich hervorgethan hatten, so entstand diese Anmerkung natürlicher Weise aus der vorigen. Denn der Uebergang ist leicht, von ihrem Vorzuge in der Philosophie zu ihrem Vorzuge in der Dichtkunst; und um so viel leichter, da der letztere, wie hier gezeigt wird, zum Theil die Folge des erstern war. Wenn man nun aber diesen Vorzug der Griechen in Ansehung des Genies und des guten Vortrags — der einem sogleich bey Erwähnung der *Socraticae chartae* beyfallen muß — einsieht und zugiebt, so wird man fragen, wie sie denselben erreicht haben? Die Antwort ist:

Digitized by Google

dadurch, daß sie den Ruhm, und nicht den Gewinn, zum Gegenstande ihrer Wünsche machten.

330. AERVGO ET CVRA PECVLI CVM SEMEL IMBVERIT, etc.) Diese Gewinnsucht, welcher Horaz die Unvollkommenheit der Römischen Poesie Schuld giebt, wird von den einsichtvollen Schriftstellern des Alterthums durchgehends, als die eigentliche Pest der Künste und Wissenschaften, angegeben. Longin und Quintilian erklären daraus den Verfall der Beredsamkeit, Galen den Verfall der Arzneykunde, Petron den Verfall der Mahlerey, und Plinius die Abnahme aller schönen Künste zusammen genommen. Ein neuerer sinnreicher Schriftsteller geht hierin freylich noch viel weiter. (DU BOS *Reflex. sur la Poesie & sur la Peint.* T. II. Sect. XIV.) Er leitet diesen allgemeinen Verfall des Geschmacks und der Literatur nicht von der Unart eigennütziger Leidenschaften her, sondern von den nachtheiligen Einflüssen der Luft, und macht dadurch, wie es scheint, derjenigen Philosophie den Rang streitig, die uns lehrt, den Verfall einzelner Individuen den Gestirnen zuzuschreiben. So viel kann indeß wohl wahr seyn, daß gemeiniglich auch andre Ursachen zugleich mit jener gewirkt haben. Einige davon sind auch, wie man zeigen könnte, der Bemerkung jener weisen Alten nicht entgangen. Allein sie hatten Recht, auf diese besonders zu dringen, die überall dem Erfolge gleich ist, der ihr zugeschrieben wird. Sie ist es schon ihrer Natur nach. Sie ist, wie Longin sie nennt, νόσημα μικροψυὸν, eine Krankheit, welche die Seele enger macht und zusammenzieht; und muß folglich die edelmüthigen Triebe und Verbreitungen des Genies aufhalten, die freyen Kräfte und Nerven des Verstandes krampficht, und ihn selbst unfähig machen, sich weiten Aussichten zu öffnen, und grosse, weit gehende Entwürfe zu unternehmen. Sie ist es ferner, in Ansehung ihrer Folgen. Denn, wie Temple sehr schön sagt, „wenn die Leidenschaft des Geizes in einem Lande allgemein wird, dann werden die Tempel der Ehre sogleich niedergerissen, und Jedermann opfert dem Glücke.“ So

verlischt das Gefühl der Ehre, die göttlichste von allen unsern Regungen, und die einzige, wodurch sich die Seele unter den langen Arbeiten der Erfindung stärken und aufrichten kann; es muß also nothwendig zugleich auch das Feuer und der hohe Trieb des Genies erlöschen. Die Habsucht hat in ihrem Gefolge die Liebe zur Ergötzlichkeit, die unmännlichste von allen Leidenschaften, und verbreitet daher eine solche Schlaffigkeit, ein solches Unvermögen über die Seele, daß sie am Ende der Raub einer trägen, und leeren Unempfindlichkeit werden muß; bis endlich, wie Longin von seinem Zeitalter sagt — und ein jeder Liebhaber der Wissenschaften wünsche, daß es auch uns nicht so gehe! — πάντες ἐγκαταβιῶμεν, ὡς ἄλλως πονοῦντες, ἢ ἀναλαμβάνοντες, εἰ μὴ ἐπαίνου καὶ ἡδονῆς ἕνεκα, ἀλλὰ μὴ τῆς ζήλου καὶ τιμῆς ἀξίας ποτὲ ὠφελείας.

333. AVT PRODESSE VOLVNT, AVT DELECTARE POETAE.) Diese Verse scheinen zwar eine allgemeine Kritik zu enthalten; sie beziehen sich aber doch hauptsächlich auf die dramatische Poesie. Um dieß einzusehen, darf man nur auf den Zusammenhang Acht haben. Der höchste Ruhm des Drama besteht darinn, das menschliche Geschlecht zu vergnügen und zu unterrichten. Das letztere Lob gehörte ganz besonders für die tragische Muse der Alten, die es nicht für hinreichend hielt, liebenswürdige Gemählde der allgemeinen und gesellschaftlichen Tugend zu entwerfen, und den moralisirenden Chor zu Hülfe zu nehmen; sondern die überdieß noch den unterscheidenden Charakter hatte, beständig jede Art von wahrer Sittenlehre in jenen kurzen spruchreichen Vorschriften einzuschärfen, wodurch sie ihre Stücke lehrreich und feyerlich machte. Auf diese Vorschriften beziehen sich folgende Verse des Dichters offenbar:

> Quicquid praecipies, esto breuis: vt cito dicta
> Percipiant animi dociles, teneantque fideles.

Das folgende macht es noch deutlicher. Es ist der zweyte Zweck des Drama, zu unterhalten, und zwar vermittelst einer wahrscheinlichen Erdichtung:

Digitized by Google

Ficta, voluptatis causa, sint proxima veris.

Und der Dichter wendet dieß mit ausdrücklichen Worten auf das Drama an:

Ne quodcunque volet, poscat sibi fabula credi:
Neu pransae Lamiae viuum puerum extrahat aluo.

Das Beyspiel der Lamia ist, wie Dacier anmerkt, ganz gewiß aus irgend einem Dichter der damaligen Zeit genommen, der diesen Fehler begangen hatte. Man sieht hieraus, wie ämsig Horaz seine Absicht verfolgt, die Römische Bühne zu kritisiren, indem er selbst bey der Abhandlung einer Materie, die an sich eine von den allgemeinsten in der ganzen Epistel ist, nämlich der kritischen Korrektheit, doch immer so geflissentlich auf diesen Punkt wieder zurücke kömmt.

343. MISCVIT VTILE DVLCI.) Die unnatürliche Trennung des *Dulce* und *Vtile* hat den Wissenschaften beynahe eben so viel Nachtheil zugefügt, als die Moral durch die Trennung des *Honestum* und *Vtile* erlitten hat, worüber Cicero irgendwo klagt. Denn indem der sogenannte schöne Geist sich mit der erstern von diesen Eigenschaften, und der Gelehrte mit der letztern begnügt, so muß das erfolgen, was eben dieser Schriftsteller so ausdrückt: vt et doctis eloquentia popularis, et disertis elegans doctrina desit. (*Orat.* III.)

363. HAEC AMAT OBSCVRVM, VOLET HAEC SVB LVCE VIDERI.) Cicero giebt eben diese Regel in Ansehung der Beredsamkeit: habeat illa in dicendo admiratio ac summa laus vmbram aliquam et recessum, quo magis id, quod erit illuminatum, extare atque eminere videatur. (*De orat.* L. III. C. XXVI.)

373. MEDIOCRIBVS ESSE POETIS, etc.) So strenge dies Urtheil scheinen mag, so ist es doch dem Verfahren der besten Kunstrichter gemäß. Ein merkwürdiges Beyspiel davon haben wir am Apollonius Rhodius, der zwar, nach Quintilians Urtheile, der Verfasser eines nicht zu verach-

Digitized by Google

tenden Gedichts war, aber doch, in Betracht der gleichförmigen Mittelmäßigkeit, die überall in demselben herrscht, aus der Reihe der guten Schriftsteller durch so entscheidende Richter poetischer Verdienste ausgeschlossen wurde, als Aristophanes und Aristarchus waren.

403. DICTAE PER CARMINA SORTES.) Die Orakel, wovon hier die Rede ist, sind solche, die nicht einzelne Personen angehen, die eine natürliche Neugier, befördert durch einen ängstlichen Aberglauben, allemal angetrieben hat, in ihre künftigen Schicksale einen Eingrif zu thun; sondern ganze Staaten; und diese fanden nicht wohl eher Statt, als bis der Ehrgeiz grosse und erfolgreiche Entwürfe eingegeben, das Schicksal der Völker zweifelhaft gemacht, und die Wissenschaft des Zukünftigen auf diese Art erheblicher gemacht hatte. Daher setzt Horaz in der Erzählung des Fortganges der alten Poesie, die Orakel nicht ohne Grund nach der Besingung der kriegerischen Tapferkeit, da diese es war, welche zu jenen am meisten Anlaß gab. Diese Dichtungsart steht also an ihrer rechten Stelle, ob es gleich wahr ist, was die Ausleger angemerkt haben, daß die Orakel viel älter waren, als Homer und der Trojanische Krieg.

404. ET VITAE MONSTRATA VIA EST.) Er meynt die Schriften des Theognis, Phocylides, Hesiodus, und andrer, die gänzlich aus moralischen Vorschriften bestanden, und von denen es also sehr schön gesagt wird, daß sie den Pfad des Lebens eröffnen oder entdecken. Daciers Erklärung, daß Horaz unter *via vitae* die Naturlehre verstünde, hat nicht den geringsten Grund. „Il ne faut pas entendre ceci de la philosophie & des moeurs; *car* Horace se contrediroit, puisqu'il a dit que ce fut le premier soin de la poesie.“ Der gelehrte Kunstrichter bedachte nicht, daß die erste Sorge der Poesie, deren oben gedacht ist, und wie Orpheus und Amphion sie brauchten, dahin gieng, die Staatsklugheit einzuschärfen, nicht die Sittenlehre.

Digitized by Google

404. ET GRATIA REGVM PIERIIS TENTATA MODIS, LVDVSQVE REPERTVS ET LONGORVM OPERVM FINIS; NE FORTE PVDORI SIT TIBI MVSA LYRAE SOLERS, ET CANTOR APOLLO.) Dieß ist einer von den Meisterzügen, die unserm Dichter so vorzüglich eigen sind. Allein die Art, wie man ihn verstanden hat, vernichtet alle Anmuth und Schönheit dieser Stelle. On employa les vers, sagt ein Ausleger, der eben so spricht, wie alle übrigen urtheilen, à gagner la faveur des rois, & on les mit de tous les jeux & de tous les spectacles, qu'on inventa pour se delasser de ses longs travaux & de toutes ses fatigues. Je vous dis cela afin que vous n'ayez point de honte de faire la cour aux Muses & à Apollon. Und wenn dieß etwa noch nicht hinreichend seyn möchte, so setzt er noch in ein paar Noten hinzu: Horaz wolle in den Worten *ludus repertus etc.* parler des tragedies & des comedies, que l'on faisoit jouer dans les fêtes solemnelles. Und hernach, in Ansehung des *ne forte pudori* etc. — Cela prouve qu' Horace ne fait cet eloge de la poesie que pour empecher, que Pison n'en fût degouté. Kann wohl etwas ungereimter seyn? Konnte wohl der Dichter von seiner Kunst so klein denken, daß er geglaubt hätte, sie bedürfe einer Vertheidigung? Oder hatte dieser Hofmann so wenig Lebensart, daß er diese Vertheidigung unmittelbar an die Pisonen gerichtet hätte? Und überdieß, welche Dichtungsart ist es denn, die er zu entschuldigen sucht? Nach unsrer Erklärung keine andre, als die dramatische, der größte Ruhm seiner Kunst, und der Hauptinhalt dieser Epistel. Und auf welche Art entschuldigt er sie? Bloß dadurch, daß er sie als einen angenehmen Zeitvertreib anpreiset. Aber sein Meister, Aristoteles, würde ihm einen bessern Vertheidigungsgrund an die Hand gegeben haben; und so viel ist wenigstens gewiß, daß die Alten ganz anders von dem Nutzen und Endzwecke des Drama zu reden pflegten. Wir wollen also sehen, ob derjenige Sinn, der in dem Kommentar angegeben ist, dem Dichter hier forthel-

Digitized by Google

sen wird. Diese ganze Stelle (von *et vitae* an, bis *cantor Apollo*,) zielt beyläufig auf die beyden Dichtungsarten, welche Horaz selbst vorzüglich bearbeitet hatte; und sie ist eine indirekte Vertheidigung seiner eignen Wahl, die auf dieselben gefallen ist. Denn *vitae monstrata via est*, ist der Charakter seiner Sermonen, und alles Uebrige seiner Oden. Diese empfehlen sich, ihrer Natur nach, dadurch, daß sie erstlich den Nutzen haben, dem Dichter die Gunst der Fürsten zu erwerben. Damit zielt er auf den Beyfall, den seine eignen Oden erhalten haben, und giebt zugleich auf die glücklichste Art einen Wink von der Achtung, welche Horaz für die Wissenschaften hatte. Zweytens empfehlen sie sich dadurch, daß sie die Fröhlichkeit und Unterhaltung der Gastmahle befördern, und besonders, daß sie einen vorzüglichen Antheil an der Feyer jener besonders heiligen, säcularischen Feste haben — longorum operum finem — welche ohne die Beyhülfe der Lyrischen Muse nicht gehörig gefeyert werden konnten:

Castis cum pueris ignara puella mariti,
Disceret vnde preces, vatem ni musa dedisset?
L. II. Ep. 1. v. 132.

Und anderswo:

ego Dis amicum,
Saeculo festas referente luces,
Reddidi carmen docilis modorum
Vatis Horatî.
Carm. saec.

Und noch anderswo werden beyde Endzwecke ausgedrückt:

testudo
Diuitum *mensis* et amica templis.
L. III. Od. XI.

Hier bemerke ich noch, daß dieser zwiefache Charakter der Lyrischen Poesie demjenigen vollkommen entspricht,

welchen der Dichter vorhin in dieser nämlichen Epistel ausdrücklich von ihr gemacht hat: indem die gratia regum eben das ist, was:

Musa dedit fidibus Diuos puerosque Deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum.
v. 83.

Und *ludusque repertus*, wodurch ihr zweytes Geschäfte angedeutet wird:

Et iuuenum curas et libera vina referre.
ibid.

In diesem Betrachte hat der folgende Vers, welcher nicht die Poesie überhaupt, oder ihre edelste Gattung, das Drama, sondern bloß seine eigenen lyrischen Gedichte vertheidigen soll, ungemein viel Schönheit, und besonders jenen Anstrich einer feinen Laune, welcher dem Genie der Epistel so gemäß ist, und eine der vorzüglichsten Schönheiten des Dichters ausmacht. Auch hat dieser Vers ungemein viel Schicklichkeit; denn die Leichtigkeit der Ode erlaubt, oder erfodert vielmehr einige Vertheidigung bey den Pisonen, die sonst von derselben, in Vergleichung mit der höhern dramatischen Poesie, gar leicht zu klein denken könnten. Ich muß noch das hinzusetzen, daß selbst die Ausdrücke dieser Apologie die lyrische Dichtungsart so ausdrücklich beschreiben und charakterisiren, daß es kaum zu begreifen ist, wie man diesen Sinn verfehlt hat. Denn *musa lyrae sölers* wird offenbar durch *Romanae fidicen lyrae* erklärt; (L. IV. Od. III. v. 23.) und das Beywort *cantor* bezeichnet den Apoll so deutlich, als es nur immer durch Worte geschehen kann, in dem besondern Charakter eines Lyrischen Sängers.

407. CANTOR APOLLO. NATVRA FIERET, etc.) Der Uebergang ist fein, und ein sehr schönes Beyspiel von derjenigen Methode, welche die Epistel erfodert. Der Dichter hatte eben von der Ode, und ihrem Eingeber, dem *cantor Apollo* geredet, und dieß brachte ihn, in einer natürlichen Folge seiner Gedanken, auf den Enthusiasmus, auf den

Flug des Genies, welcher zugleich das Charakteristische und der Ruhm der lyrischen Schreibart ist. Und dieß war in einer Epistel Grund genug, um weiter zu gehen, und etwas über die Gewalt und den Einfluß des Genies in die Poesie überhaupt zu sagen. Eine so in die Augen fallende Bemerkung, wie diese ist, ließ man aus der Acht, und daher kam es, daß der große Heinsius so viel vergebne Mühe auf seine Versetzungen in den Episteln, und besonders bey der gegenwärtigen Stelle, wandte. Auch der übereilte Tadel, welchen Dacier über die Methode des Dichters machte, ist offenbar keiner andern Ursache zuzuschreiben. (S. s. vorläufigen Anmerkungen.) Um aber noch zum Schlusse meine Meynung von dem letztern dieser beyden Kunstrichter zu sagen, möchte ich das auf ihn anwenden, was er vom Heinsius sagt: C'est assés parlé contre *Mr. Dacier*, dont j'estime & admire autant la profonde érudition, que je condamne le mauvais usage qu'il en a fait en quelques rencontres.

410. ALTERIVS SIC ALTERA POSCIT OPEM RES ET CONIVRAT AMICE.) Dieser Schluß: „daß Kunst und Natur sich zur Entstehung eines vollkommenen Werkes mit einander vereinigen müssen;“ hat, überhaupt genommen, seine völlige Richtigkeit. Wollen wir die besondern Wirkungen und den eigenthümlichen Beystand einer jeden kennen lernen, so kann uns eine schöne Stelle im Longin davon unterrichten. Denn von den fünf Quellen des Erhabenen, welche dieser Kunstrichter angiebt, haben nur zwey, nämlich eine Grösse in der Vorstellung, und das Pathetische, ihren Ursprung von der Natur; die übrigen, eine richtige Stellung der Figuren, ein schöner Ausdruck, und eine gewisse Würde der ganzen Komposition, gehören in das Gebiete der Kunst. Wenn aber gleich ihre Kräfte auf diese Weise von einander unterschieden sind; so muß doch eine jede derselben, um ihre gehörige Vollkommenheit zu erreichen, mit der andern vereint und verbunden werden. Denn das Erhabne in der Vorstellung und der pathetische Enthusiasmus machen niemals einen sicherern und anhaltendern Eindruck, als wenn

ſie in die Reize der Kunſt eingekleidet, und durch die überlegte Klugheit derſelben gemäßigt ſind; ſo wie, im Gegentheile, die ſanftern Schönheiten der Sprache und der künſtlichen Kompoſition niemals ſo gewiß die Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen können, als wenn ſie durch das Pathos oder durch das Erhabene gehoben und belebt werden. Die Vereinigung, welche hier empfohlen wird, iſt folglich von der Art, daß ſie nicht nur zur Erreichung des großen Zwecks, nämlich der Ehre, ein vollkommnes Werk geliefert zu haben, nothwendig erfodert wird, ſondern daß ein jedes dieſer Stücke in dieſer Verbindung ſeinen eigenen Zweck völlig zu erreichen im Stande iſt. Alles dieß iſt nur eine ausführlichere Erklärung einer andern Stelle beym Longin: τότε ἡ τέχνη τέλειος, ὅταν φύσις εἶναι δοκῇ, ἡ δ' αὖ φύσις ἐπιτυχὴς, ὅταν λανθάνουσα περιέχῃ τὴν τέχνην. (περ. ὕψ. κε.)

Vielleicht iſt es einigen Leſern angenehm, wenn ich zum Schluſſe noch bemerke, zu welchen beſtändigen Streitigkeiten dieſe Frage den Gelehrten des Alterthums Gelegenheit gegeben hat.

Sie ſcheinen ihren erſten Urſprung von dem hohen Anſpruche der Dichter auf göttliche Eingebung gehabt zu haben, (S. PINDAR. Od. III. *Nem.*) welcher in der Folge gar zu buchſtäblich verſtanden, und mit der Zeit auf alle Werke des Genies oder der Nachahmung ausgedehnt wurde. Der Redner, der, wie Cicero ſagt, mit dem Dichter nahe verwandt iſt, machte eben dieſen Anſpruch, und berief ſich, wie es ſcheint, vornämlich auf den Sokrates, der von dem ſchlimmen Gebrauche, den man von der Rhetorik gemacht hatte, Gelegenheit nahm, ſie als eine Kunſt zu verſchreyen, und darin die berühmteſten ſeiner Schüler zu Nachfolgern hatte, worunter auch Ariſtoteles war, (QUINTIL. L. II. c. 17.) der eine ausführliche Abhandlung gerade in dieſer Abſicht geſchrieben hat; wiewohl ſeine Bücher von der Rhetorik auf ganz andre Grundſätze gebaut ſind. Die Streitfrage ſchien in der Folge dem Cicero von ſolcher Wichtigkeit zu ſeyn, daß er ſie in einem ſeiner Geſpräche vom Redner förmlich unterſuchte. Und Quintilian ſahe ſich in noch ſpätern Zeiten genöthigt, ſie

Digitized by Google

aufs neue vorzunehmen, und sie gleichfalls in einem eignen Abschnitte seines Werks in Erwägung zu ziehen.

Die lange Fortsetzung eines so unbedeutenden Streits, der sich noch dazu so leicht entscheiden läßt, sollte einen beynahe glauben machen, daß die Griffel der alten Gelehrten nicht allemal viel klüger gebraucht wären, als die Federn unsrer heutigen gelehrten Streiter; wenn sie nicht, wie Shakespear sagt, den Freyheitsbrief des Alterthums aufzuweisen hätten. Fragen wir nach der Ursache davon, so scheint sie in dem ehrsüchtigen Geiste der Spitzfindigkeit und Grübeley zu suchen zu seyn, welcher, wie Quintilian sagt, die Leute dazu bringt, nicht das vorzutragen, was sie für wahr halten, sondern für dessen Behauptung sie wegen der Falschheit oder des anscheinenden Sonderbaren, das die Sache hat, ein besondres Lob ihrer Geschicklichkeit erwarten. Dieß, sage ich, könnte, dem ersten Anblicke nach, die Ursache so verkehrter Urtheile scheinen; auch hatte es unstreitig einigen Einfluß dabey. Die wahre Ursache aber ist doch noch etwas allgemeiner und ausgebreiteter. Es war nämlich der natürliche Hang der Menschen, wie Longin sich ausdrückt, gegenwärtige Dinge zu tadeln und herunterzusetzen: ἴδιον ἀνθρώπου καταμέμφεσθαι τὰ παρόντα. Dieß trifft nirgends so sehr zu, als in Sachen, welche den Zustand der Litteratur betreffen. Man sieht es aus der unermüdeten Aemsigkeit der Gelehrten, alles zu verrufen, was der herrschende Geschmack ihrer Zeiten zu seyn scheint; entweder dadurch, daß sie einen Mangel anzeigen, dem durch künftige Verbesserungen muß abgeholfen werden; oder noch öfterer dadurch — denn diese Mühe ist leichter und sicherer — daß man vormalige Beyspiele von ganz verschiedner Art, und von ganz anderm Werthe, erhebt und anpreiset. Da also in dem Falle, den wir vor uns haben, fleißige Kunst und ein herrschendes Genie die einzigen beyden Mittel sind, in den Wissenschaften etwas ausserordentliches zu leisten; so geschah es, daß ein Zeitalter in dem Maasse, wie es sich durch den einen dieser Vorzüge besonders auszeichnete, in Ansehung des andern, den man nun über jenen erhob, verrufen wurde. Und so wird es alle-

mal gehen, so lange die Wissenschaften in einem Staate noch in Wachsthum sind, wenn eine Erhabenheit der Empfindungen und eine Stärke des Ausdrucks den Charakter der Zeiten ausmachen, wie sie unter diesen Umständen allemal thun werden. Der Kunstrichter, der dann der rohen Arbeiten der Natur überdrüßig wird, sucht etwas darinn, bloß die Verfeinerungen und tiefstudirten Verhältnisse der Kunst zu bewundern. Sobald hingegen nur die zunehmende Erfahrung einiger wenigen Jahre den allgemeinen Geschmack verfeinert und zur Vollkommenheit bringt, so wird das, was man vorhin für Rauhigkeit und Barbarey ansah, auf einmal Würde, Nachdruck, und Stärke. Dann heißt Kunst Weichlichkeit; und Beurtheilung Mangel des Genies. Alles ist dann Entzückung und Begeisterung. Die ausgearbeitetesten neuern Werke sind unmännlich und unnatürlich; et solos veteres legendos putant, neque in vllis aliis esse naturalem eloquentiam et robur viris dignum arbitrantur. (QVINTIL. L. X. c. 1.) Man könnte die Wahrheit dieser Anmerkung durch viele Beyspiele bestätigen. Die Gelehrsamkeit und Kunst des Pakuvius — denn so verstehe ich das Beywort *doctus* — wurde dem Erhabenen des Accius vorgezogen; gerade wie bey den ältern Griechen der sanfte und korrekte Simonides, tenuis Simonides, wie ihn Quintilian charakterisirt, über den erhabnen und geistvollen Aeschylus gesetzt wurde. In der Folge war es freylich ganz anders. Sobald die Athenienser in den Regeln der guten Schreibart genauer und richtiger urtheilten, waren sie für den kühnen Flug des Aeschylus so eingenommen, daß sie ihn mit geringen Verbesserungen auf die Bühne brachten. Und hier erhielt er von einem gesitteten und einsichtvollen Volke, gerade durch eben dasselbe, Beyfall und Lob, was ihn ganz gewiß auf dem simplern und weniger unterrichteten Theater seiner eignen Zeiten um beydes gebracht hatte. Eben so gieng es mit den ältern Lateinischen Dichtern, die zwar schon zu ihren Zeiten bewundert wurden, aber doch, aus dem angeführten Grunde lange nicht so sehr, wie in der Folge, zu Augusts Zeiten, da man sie vollends dergestalt vergötterte, daß es die schärfste

Digitized by Google

Satire unſers Dichters brauchte, den bösartigen Grundſatz zu beſtrafen, auf welchem dieſe Affektation beruhte. Auch auf die Engliſchen Schriftſteller trifft dieſe Anmerkung zu. Es gab eine Zeit, da man die Kunſt des Johnſon den göttlichſten Begeiſterungen Shakeſpears vorzog. Unſer itziges Zeitalter ſieht dieſen Irrthum ſehr wohl ein. Und nun wird wiederum Shakeſpears Genie vergöttert. Zum Glücke für den herrſchenden Geſchmack kann man hierin für dieſen Dichter kaum zu viel thun. Sollte aber Jemand, in dieſer Hitze, mit welcher er dem Genius der alten Poeſie Trophäen errichtet, die Ehre neuerer und korrekterer Dichter kränken wollen; ſo wird die Urſache einer ſolchen kritiſchen Unbilligkeit allemal die nämliche ſeyn. Denn alle übertriebne Bewunderung der vorigen Zeiten läßt ſich noch immer auf einerley Art erklären:

Ingeniis non ille fauet plauditque ſepultis,
Noſtra ſed impugnat, nos noſtraque liuidus odit.

Horazens
Epistel an den Augustus

mit

Kommentar und Anmerkungen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Zuschrift

an Herrn Warburton.

Hochwürdiger Herr,

Erlauben Sie mir, Ihnen folgenden Versuch über die Epistel an den Augustus zu überreichen, der, wenn ihm auch gleich aller übriger Werth mangelt, doch des Verdienstes gewiß seyn kann, daß er nach dem besten Muster entworfen ist. Denn warum sollte ich es Ihnen hier nicht öffentlich erklären, daß mich dasjenige Vergnügen, welches ich frühzeitig aus Ihren Werken dieser Art geschöpft habe, zuerst in das Gebiete der Kritik geleitet hat? Und wenn ich es unternommen habe, ein zweytes von den schönsten Stücken des Alterthums nach eben derselben Methode, wie das erstere, zu er-

Digitized by Google

läutern, so geschieht es, weil ich mich dazu durch noch höhere Gründe, als selbst das Ansehen Ihres Beyspiels ist, aufgemuntert finde.

Die Kritik, nach ihrer alten und edelsten Verbindlichkeit betrachtet, welche darin besteht, den Verdiensten großer Schriftsteller Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, erfodert noch ganz besonders bey Werken der Poesie und der Erfindung folgende zwey Eigenschaften: einen philosophischen Geist, der fähig ist in die Grundursachen der Schönheit bey jeder verschiedenen Gattung der Schreibart einzudringen; und eine starke Einbildungskraft, die Mutter von dem, was wir wahren Geschmack nennen, wodurch der Kunstrichter in Stand gesetzt wird, die ganze Stärke der Vortrefflichkeit seines Schriftstellers selbst zu fühlen, und andern ein lebhaftes Gefühl davon mitzutheilen. Diese Fähigkeiten sind beyde durchaus nothwendig. Denn durch Hülfe der Philosophie erhält die Kritik, die sonst eine unbestimmte und unbedeutende Sache seyn würde, die Stärke und Festigkeit einer Wissenschaft. Und von der Gewalt der Phantasie nimmt sie das Licht, den Nachdruck, den Geist her, welche erfodert werden, die allgemeine Nacheiferung aufzufodern, und die allgemeinen Folgerungen praktisch zu machen.

Wenn man jedes von diesen beyden Talenten für sich betrachtet, so sollte man natürlicher Weise vermuthen, daß eins von ihnen, nämlich die Gabe einer starken Einbildungskraft, sich zu allererst zum Dienste der Kritik äussern müßte. Und so scheint es auch wirklich geschehen zu seyn. Denn es gab in Griechenland schon

sehr frühzeitig eine Art von Leuten, welche es, unter dem Namen der Rhapsodisten, zu ihrem Geschäffte machten, die Schönheiten ihrer Lieblingsschriftsteller zu erläutern. Ihre Kunst war freylich sehr einfach; denn sie bestand bloß darin, daß sie die schönsten Stellen ihrer Werke agirten, und sie mit einer heftigen Art von Entzückung einer hingerissenen Versammlung von Zuhörern wiederholten. Man sieht hieraus, daß die Kritik in ihrer Kindheit gänzlich auf die Bewunderung gerichtet war; eine Leidenschaft, welche die reife Beurtheilung eben so wenig in den Schulen der Kunst duldet, als eine gesunde Philosophie ihr in den Schulen der Natur Zugang verstattet. Daher kam es, daß diese entzückungsvollen Deklamatoren, die in den feinern und bessern Zeiten lebten, sich nicht mehr in Ansehen erhalten konnten. Der feine Spott des Plato in seinem Gespräche Jon, und der zunehmende Geschmack an einer richtigen Denkungsart scheinen diese Thorheit vollends in übeln Ruf gebracht zu haben. Und nun sah und erkannte es der Rhapsodist selbst, daß es ihm nichts half, wenn er sich selbst durch die magnetische Kraft der Muse auch noch so göttlich gerührt fühlte, und daß er sicherlich kein Artist war, weil er von ihren feinern Einflüssen keinen verständlichen Grund angeben konnte: Θεῖον εἶναι καὶ μὴ τεχνικὸν ἐπαινέτην.

Nach der Zeit verfuhren also diejenigen auf eine ganz andre Art, welche es sich zur Pflicht machten, die großen Schriftsteller der Griechen zu erläutern und zu empfehlen. Ihre Untersuchungen wurden strenge, nachforschend und vernunftmäßig. Kein Wunder, daß sie es wurden; denn derjenige, welcher itzt der Anfüh-

Digitized by Google

rer in diesem Studium ward, und die Manier desselben einführte, war ein Philosoph, und, zum Glücke für die Aufnahme dieser Kunst, der beste Philosoph des Alterthums. Daher gelangte die **wissenschaftliche oder spekulative Kritik** auf einmal zur Vollkommenheit, und hatte nun alle die Strenge des Raisonnemens, alle die Genauigkeit der Methode an sich, welche **Aristoteles** selbst ihr nur immer geben konnte.

Aber auch diese Methode war vielleicht fast eben so sehr übertrieben, als jene. Freylich ist **verstehen** besser, als **bewundern**; allein der große Haufe der Leser **kann** oder **will** da **nicht** verstehen, wo es nichts zu bewundern giebt. Die **Vernunft** ist also, um ihrer selbst willen, genöthigt, etwas von der Einkleidung der **Phantasie** zu entlehnen, und die Miene derselben anzunehmen. Und die Vernunft des **Aristoteles** war zu stolz, um sich dieser Einschränkung zu unterwerfen.

Daher mochte der kritische Entwurf, welchen der Stagyrit mit so vieler wissenschaftlichen Strenge gemacht hatte, dem spekulativen Nachfolger noch so sehr gefallen; so bedurfte er doch noch immer durch Hülfe der Beredsamkeit gehoben, und dem Auge eines Jeden gefälliger gemacht zu werden. Dieß war, wie ich bemerkt habe, die leichteste Mühe von beyden; und doch währte es sehr lange, ehe man es mit glücklichem Erfolge ausführte. Unter andern Ursachen dieses Verzuges war vielleicht, wie Sie bemerken, der Fall der Griechischen Freyheit eine der vornehmsten. Denn nun fielen die freyen und männlichen Anstrengungen des Ge-

Digitized by Google

nies weg, welche allein eine solche Verbesserung bewirken konnten; und der kindische Geschmack der damaligen Zeiten fand an blossem Wörterkram sein Vergnügen. „Daher überzog, wie Sie sagen, eine solche Wolke von „Scholiasten und Sprachlehrern die Griechische Littera„tur alsobald, nachdem jener berühmte Staat einmal „seine Freyheit eingebüßt hatte.“ *)

Umsonst werden wir uns nach demjenigen, was Griechenland in so langer Zeit nicht hervorbringen konnte, in einem andern großen Staate umsehen, in welchem bald hernach alle freye Künste blühten. Das Genie der **Römer** war kühn und erhaben genug für diese Unternehmung. Allein keine Art von Kritik wurde sehr von ihnen bearbeitet, und niemals wurde sie als eine Kunst getrieben. Die Proben, welche wir von ihrer Geschicklichkeit in diesem Fache haben — wovon man die beyden **Horazischen Episteln** an die **Pisonen** und an den **Augustus** ohne Zweifel für die schönsten halten kann — sind flüchtige und gelegentliche Versuche, mit aller der nachlässigen Methode des bloßen gesunden Verstandes gemacht, und den besondern Bedürfnissen ihres eignen Geschmacks und ihrer eignen Gelehrsamkeit angemessen. Es sind keinesweges regelmässige Produkte der **Kunst**, welche sich auf diese Arbeit mit besonderm Fleisse einschränkt, und dem kritischen System die höchste Vollkommenheit zu geben sucht.

Nach dieser großen Unternehmung müssen wir uns wiederum in den Gränzen Griechenlandes umsehen.

*) POPE's Works, Vol. V. p. 245. 8vo.

Und hier stand endlich, selbst aus der Unterdrückung der Sklaverey, aber mit einem Geiste, der auch dem Zeitalter der größten Freyheit Ehre gemacht hätte, der Kunstrichter auf, der zu einer so edlen Arbeit ganz vorzüglich geschickt war. Als **rhetorischer Sophist** mußte er schon, diesem Charakter gemäß, die Schönheiten und Annehmlichkeiten der Beredsamkeit völlig inne haben; und die Lebhaftigkeit seines Genies setzte ihn in Stand, diese in ihrer völligen Stärke und Schönheit zu fassen. Mit einem Worte, **Longin** war der Mann, den die Natur unter allen Kunstrichtern des Alterthums mit denjenigen Talenten gebildet zu haben scheint, welche dazu gehörten, seinem Amte den höchsten Ruhm zu verschaffen, und in die Seele der schönen Schreibart einzudringen.

Aber so begränzt ist der menschliche **Witz**, und mit so viel Schwierigkeit ist die menschliche **Kunst** verwickelt, daß selbst hier der Vortheil, welcher auf der einen Seite mit so vielem Glücke erhalten war, auf der andern größtentheils verloren und verscherzt wurde. Er hatte zwar allerdings die Strenge des Aristotelischen Entwurfs gemildert; dabey aber war er wieder zu weit in die Manier des bewundernden Rhapsodisten zurück gegangen. Kurz, bey den heitersten Aussichten der Natur und der wahren Schönheit, welche die glückliche Einbildungskraft dem besten Kunstrichter an die Hand geben konnte, fehlte es ihm nun in einem ziemlichen Grade an derjenigen Genauigkeit und gründlichen Denkungsart, wodurch sich sein Vorgänger so vorzüglich unterschieden hatte. Denn, wie **Plotinus** schon längst von ihm angemerkt hat, **er zeigte sich zwar als einen Mei-**

ſter in der ſchönen Litteratur; aber er war kein Philoſoph: φιλόλογος μὲν, φιλόσοφος δε, οὐδαμῶς.

Solchergeſtalt war die Kunſt wechſelsweiſe auf ein zwiefaches Uebermaaß getrieben. Und in beyden ſchien ſie ſich auch in der Folge erhalten zu müſſen. Denn der Ruhm und die vorzügliche Geſchicklichkeit ihrer großen Urheber machten, daß man ſie bey den verſchiednen Wegen, die ſie nahmen, als Muſter der vollkommnen Kritik anſah. Nur konnte man leicht vorausſehen, welchen von beyden die Denkungsart der Folgezeit vorzüglich einſchlagen würde. Der fortreiſſende Enthuſiasmus und die mahleriſche Phantaſie des einen mußte unſtreitig vor der Kälte und Ernſthaftigkeit des andern den Vorzug erhalten. Und ſo kam es, daß in dem letztern und gegenwärtigen Jahrhunderte, nachdem der Fleiß der Gelehrten die Richtigkeit der alten klaſſiſchen Schriftſteller wiederhergeſtellt, und das Studium derſelben erleichtert hatte, eine unzählige Menge von Auslegern, in Longins Manier, ſich bemühten, über die Schönheiten ihrer Schreibart ihren Witz zu zeigen. Einige von ihnen waren in dieſer Methode freylich ſo glücklich, daß man ſich nicht wundern darf, wie es bald die beliebteſte und überall eingeführte Form desjenigen wurde, was man für wahre Kritik erkannte. Da aber doch nichts anders, als ein vorzügliches Genie ſie ſelbſt bey den beſten unter dieſen Kunſtrichtern erträglich machen konnte; ſo war das zu vermuthen, was die Erfahrung itzt genugſam gelehrt hat, daß ſie am Ende, unter den Händen mittelmäßiger Köpfe, in das unbedeutendſte läppiſchſte und ekelhafteſte Geſchwätz ausarten würde, welches jemals die ſchönen Wiſſenſchaften verunehrt hat.

Digitized by Google

In diesem Zustande, Hochwürdiger Herr, befand sich **die neuere Kritik**, als sie in Ihre Hände gerieth; ein Zustand, aus welchem Sie bloß abnehmen konnten, daß wir gelernt hatten, von den zwey Mustern, welche uns das Alterthum zu unserm Gebrauche geliefert, durch eine verunglückte Nachahmung desselben das **schlechteste** zu mißbrauchen. Allein Ihrem Eifer für die Aufnahme der Wissenschaften war es nicht genug, bloß diesem **Mißbrauche** abzuhelfen. Ihr tief forschender Blick befriedigte sich nicht bloß damit, einem von diesen Mustern seinen alten Glanz wieder zu geben. Sie mußten beyde wieder aufleben; oder es mußte vielmehr ein neuer Originalentwurf der Kritik erfunden werden, in welchem sich die Vorzüge einer jeden von den ältern Methoden vereinigen sollten. Der Versuch wurde mit den beyden größten Englischen Dichtern gemacht, und durch das Licht, welches die Einbildungskraft auf den schärfsten Verstand zurückwarf, wurde alles das ausgerichtet, was sich der wärmste Bewunderer der alten Kunst von einer solchen Vereinigung versprechen konnte. Aber Sie giengen noch weiter. Sie verbanden mit dieser doppelten Fähigkeit eine vollkommne Einsicht in das menschliche Herz; so veredelten Sie die Ausübung der literärischen, durch die Hinzuthuung der richtigsten moralischen Beurtheilung; und haben nun endlich einmal der **Kritik** ihren völligen Glanz verschafft.

Wenn man freylich jene verjährte menschliche Schwachheit bedenkt, welche der Dichter mit so vielem Rechte in folgender Epistel bestraft, diejenige nämlich, welche sie geneigt macht, alle Bemühun-

gen des Witzes und der Tugend übel auszulegen und herunter zu setzen,

— nisi quae terris semota suisque
Temporibus defuncta videt —

so können Sie sich vielleicht weit eher auf den Tadel der Unverständigen und Neidischen jeder Art, als auf den willigen Beyfall des Publikums, auch für dieses Verdienst, Rechnung machen.

Ich besorge diesen Erfolg um so viel mehr, weil die Kritik, „diese letzte Frucht gelehrter Erfahrung" den Anfällen der Unwissenheit und des Stolzes vielleicht mehr ausgesetzt ist, als irgend eine andre Art von gelehrten Bemühungen. Denn Jedermann ist geneigt, über die Verdienste bekannter und populärer Schriftsteller zu urtheilen; und nur wenige erlauben sichs, zu zweifeln, ob sie auch darüber zu urtheilen im Stande sind.

Noch mehr. Wenn Schriftsteller von einem gewissen Range sichs gefallen lassen, diese kritische Arbeit zu übernehmen; so erregt diese Neuerung natürlicher Weise eine Gährung unter den Kunstrichtern von Profession. Ihre Eifersucht wird rege gemacht; als ob man die Absicht hätte, ihnen den einzigen Ruhm zu rauben, auf welchen sie mit Grunde Anspruch machen können, den Ruhm, über die Empfindungen besserer Köpfe Gericht zu halten. Allein, zugleich zu urtheilen und zu erfinden, das scheint ihnen ein gewaltsamer Eingriff in die gelehrte Staats-

verfassung zu seyn, gleich der Ehrsucht der Römischen Kaiser, die zugleich Consuls und Censoren seyn, das ist, eben sowohl das Recht haben wollten, Leute aus dem Senat auszuschliessen, als in demselben den Vorsitz zu behaupten.

Wenn aber auch die Eifersucht keinen Antheil daran hätte, so müßte doch ihre **Bösartigkeit** durch einen solchen Eingriff ungemein aufgebracht werden. Denn wer kann es vertragen, seine eignen schwachen Versuche in irgend einer Kunst durch ein vollkommnes Muster herabgesetzt zu sehen?

Ausserdem sind, die Wahrheit zu sagen, die Entwürfe solcher Schriftsteller, von denen ich vorhin redete, aus dem gemeinen Gesichtskreise so entlegen, daß auch ohne Eifersucht und Bosheit die **Dummheit** selbst gewiß seyn kann, ihnen manche elende Verläumder zu erwecken. Denn ein gemeiner Kunstrichter sieht sich beynahe genöthigt, dasjenige fehlerhaft zu finden, was er nicht versteht, oder sich über das zu entrüsten, wovon er keinen Begrif hat.

Aus allen diesen Ursachen ist es sehr leicht möglich, daß Ihnen Ihre kritischen Arbeiten vielen Unwillen und Tadel von dem grössesten Haufen zuziehen können.

Sollte aber auch dieß die **gegenwärtige Folge** Ihrer Bemühungen seyn, welche Sie angewandt haben, diesen beträchtlichen Theil der Literatur zu bearbeiten und vollkommner zu machen; so werden Sie

da Sie die Denkungsart der gelehrten Welt kennen, und durch Ihre so großen Verdienste die Ungerechtigkeit derselben so oft rege gemacht haben, sich weder darüber wundern, noch beunruhigen; noch viel weniger muß dieß diejenigen muthlos machen, welche geneigt sind, Ihnen mehr Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, Ihr Beyspiel anzupreisen, und wenn sie sich dazu fähig finden, dasselbe nachzuahmen; *)

Denn das verpflegt der Brauch, was der Verstand gezeugt;

sowohl in diesem, als in andern Fällen.

Sie sehen, Hochwürdiger Herr, daß alle die Lobsprüche, welche dieser Brief enthält, nicht sowohl um Ihrentwillen, als meiner selbst wegen da stehen. Hätte ich eine andre Absicht gehabt, so würde ich unter den mannichfaltigen Zügen Ihres Charakters sehr übel gewählt haben, wenn ich diesen zum Inhalte einer Zuschrift an Sie gewählt hätte. Denn bey allem dem, was ich von Ihren kritischen Talenten denke und gesagt habe, würde es beynahe eben so seltsam herauskommen, wenn der Lobredner eines Warburton von seinen bewundernswürdigen Kritiken über den Pope und Shakespear redete, als wenn derjenige, der eine Lobrede auf den Sokrates entwerfen wollte, sich bloß auf seine vortreffliche Bildhauerarbeit an den Statuen des Merkurs und der Grazien beriefe. Aber es giebt doch einen Fall, in welchem es erlaubt seyn kann, sich bey den Nebenbeschäfftigungen solcher Männer zu

*) For USE will father what's begot by SENSE.

Digitized by Google

verweilen. Der Fall ist nämlich dann, wenn ein Anfänger in irgend einer Kunst seinem Amte eine Ehre erweisen will. — Ich bin mit der aufrichtigsten Hochachtung,

Hochwürdiger Herr,

Cambridge,
den 29. März, 1753.

Ihr

gehorsamster Diener.

R. Hurd.

Digitized by Google

Q. HORATII FLACCI

EPISTOLA AD AVGVSTVM.

Cum tot ſuſtineas et tanta negotia ſolus,
Res Italas armis tuteris, moribus ornes,
Legibus emendes; in publica commoda peccem,
Si longo ſermone morer tua tempora, Caeſar.

Kommentar.

EPISTOLA AD AVGVSTVM.) In der Ausführung dieſes Werks, welches eine Vertheidigung der Dichter ſeiner Zeit iſt, beobachtet Horaz keine andre Methode, als diejenige, welche der geſunde Verſtand und der Inhalt ſelbſt von ihm foderte. Denn da der Widerwille gegen die Dichter zu Auguſts Zeiten hauptſächlich aus einer übertriebenen Verehrung ihrer ältern Mitbrüder entſtanden war; ſo beſchäftigt ſich der erſte Theil der Epiſtel (v. 1—118.) natürlicher Weiſe damit, ein ſo ungereimtes Vorurtheil lächerlich zu machen und zu widerlegen. Nachdem er durch dieſe Einleitung ſeiner Vertheidigung ein williges Gehör verſchafft hat, ſo fährt er in dem folgenden Theile bis zu Ende fort, ihre wahren Verdienſte zu retten; indem er die Schönheiten der Lateiniſchen Dichtkunſt ins Licht ſetzt, die von den größten neuern Meiſtern bearbeitet war. Die Schuld ihrer ſchlechten Aufnahme und der Verachtung, in welcher ſie bisher gelegen hatten, giebt er nicht ſowohl ihnen ſelbſt und ihrer Beſchäfftigung; — auf deren Würde er beſonders dringt und ſie mit allem Eifer behauptet; — als dem ver-

Digitized by Google

Romulus, et Liber Pater, et cum Caſtore Pollux,
Poſt ingentia fata, Deorum in templa recepti,
Dum terras hominumque colunt genus, aſpera bella
Componunt, agros adſignant, oppida condunt;
Ploravere ſuis non reſpondere favorem
Speratum meritis. diram qui contudit Hydram,
Notaque fatali portenta labore ſubegit,
Comperit invidiam ſupremo fine domari.
Vrit enim fulgore ſuo, qui praegravat artis
Infra ſe poſitas: extinctus amabitur idem.

Kommentar.

derbten Geſchmacke ihres Zeitalters, und gewiſſen widrigen Umſtänden, die zufälliger Weiſe dazu gekommen ſind, beyde herunterzuſetzen.

Wenn man ſich dieſen Begrif von dem allgemeinen Entwurfe dieſer Epiſtel macht, ſo wird man es nicht ſchwer finden, die Ordnung und den Zuſammenhang ihrer einzelnen Theile einzuſehen, welche der natürliche Uebergang der Gedanken des Dichters unvermerkt mit ſich brachte.

5—118. ROMVLVS ET LIBER PATER, etc.) Das Subjekt fängt vom fünften Verſe an, wo die Wendung ungemein ſchön iſt; indem eine ſehr ſchickliche Erläuterung des Inhalts, welchen der Dichter abhandeln will, ihm eine Gelegenheit wird, den Kaiſer auf die glücklichſte Art anzureden. Man wird den doppelten Zweck davon auf folgende Art einſehen. Seine vornehmſte Abſicht gieng dahin, die Gewalt des Vorurtheils gegen die neuern Dichter zu ſchwächen, welches von der übertriebenen Verehrung gegen die ältern herrührte. Zu dem Ende mußte er zuvörderſt durch ein treffendes Beyſpiel zeigen, daß es in der That nichts anders, als ein Vorurtheil ſey; und dieß thut er ſehr glücklich, indem er dieß Beyſpiel aus den heroiſchen, folglich aus den verehrungswürdigſten Zeiten hernimmt. Denn wenn ſelbſt diejenigen, die durch überall

Praesenti tibi maturos largimur honores,
Iurandasque tuum per numen ponimus aras,
Nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.
Sed tuus hoc populus sapiens et iustus in uno,
Te nostris ducibus, te Graiis anteferendo,
Cetera nequaquam simili ratione modoque

Kommentar.

zugestandene grosse Eigenschaften und durch vorzügliche Verdienste den Rang der Heroen, das heißt, nach der heidnischen Vorstellungsart, die Ehre der Vergötterung erhalten hatten, ihren Ruhm bey ihren Lebezeiten vor der Bosheit der Verläumdung nicht in Sicherheit setzen konnten; was ist es denn Wunder, daß die Schaar der witzigen Köpfe, deren weit dunkleres Verdienst das Auge des grossen Haufens nicht einmal so leicht blenden kann, und doch, durch ein besondres unglückliches Schicksal, die Eifersucht desselben zu erregen pflegt, von dem härtsten Tadel der Menge überwältigt wird? In dem erstern Falle bezeugt die Ehre, welche die billige Nachwelt dem ausserordentlichen Verdienste erwiesen hat, genugsam, daß aller solcher Tadel bloß die Verläumdung der Bosheit gewesen sey. Warum sollte man denn glauben, daß er in dem letztern Falle aus irgend einer andern Quelle herrühre? Dieß ist der Beweis des Dichters.

Nun aber waren unter jenen Verdiensten selbst, welche die Gerechtigkeitsliebe der dankbaren Nachwelt den Händen der Verachtung entrissen hatte, vielleicht einige, deren vorzügliche Wohlthaten für das menschliche Geschlecht die Tugend oder die Ruhmsucht des Kaisers am meisten nachzuahmen suchte: der Dichter macht ihm daher die sinnreiche Schmeicheley, daß er diese zu Beyspielen seiner allgemeinen Bemerkung wählt:

Romulus, et Liber pater, et cum Castore Pollux
Post ingentia fata, etc.

Digitized by Google

Aeſtimat; et, niſi quae terris ſemota ſuisque
Temporibus defuncta videt, faſtidit et odit:
Sic fautor veterum, ut tabulas peccare vetantis,
Quas bis quinque viri ſanxerunt, Foedera regum
Vel Gabiis vel cum rigidis aequata Sabinis,
Pontificum libros, annoſa volumina vatum,
Dictitet Albano Muſas in monte locutas.
Si, quia Graiorum ſunt antiquiſſima quaeque
Scripta vel optima, Romani penſantur eadem

Kommentar.

Da ferner das günſtige Glück des Auguſtus, wiewohl ihn die nämlichen des Neides fähigen Eigenſchaften ſchmückten, ihn doch der Beleidigungen überhoben hatte, welche dieſe bewundernswürdigen Charaktere ſonſt allemal hatten erfahren müſſen; ſo giebt ihm dieſer beſondre Umſtand in der Geſchichte ſeines Fürſten die glücklichſte Gelegenheit, welche die Schmeicheley nur immer verlangen konnte, ſeinem Ruhme die größten Lobſprüche zu machen:

Praeſenti tibi maturos largimur honores.

Und dadurch erhält nun ſeine Anrede an den Kaiſer die feinſte und ſchmeichelhafteſte Wendung.

Allein eben dieſe Gerechtigkeit, welche Auguſtus ſelbſt durch das Anſehen ſeiner Verdienſte dem Volke gleichſam abgenöthigt hatte, ließ man in andern Fällen denjenigen nicht ſo freywillig widerfahren, welche ſie erwarten konnten:

Sed tuus hoc populus ſapiens et iuſtus in vno,
Te noſtris ducibus, te Graiis anteferendo,
Cetera nequaquam ſimili ratione modoque
Aeſtimat, etc.

Und ſo bringt ihn eben dieſe Ausnahme von der allgemeinen Regel, welche den Lobſpruch ausmacht, ſehr

Scriptores trutina; non eſt, quod multa loquamur:
Nil intra eſt oleam, nil extra eſt in nuce duri:
Venimus ad ſummum fortunae: pingimus, atque
Pſallimus, et luctamur Achivis doctius unctis.
Si meliora dies, ut vina, poemata reddit;
Scire velim, chartis pretium quotus arroget annus.
Scriptor abhinc annos centum qui decidit, inter
Perfectos veteresque referri debet, an inter
Vilis atque novos? excludat iurgia finis.
Eſt vetus atque probus, centum qui perficit annos.
Quid? qui deperiit minor uno menſe vel anno,

Kommentar.

vortheilhaft auf ſeine Materie, welche folgende war: „Den nachtheiligen Einfluß des Vorurtheils zu zeigen, nach welchem man lebendigen Verdienſten den ihnen gebührenden Ruhm verſagte.“ Und ſo entſpringt das Lob, wie der gute Geſchmack von einer jeden guten Lobſchrift verlangt, aus der Natur und der Grundlage der Materie ſelbſt, und iſt nicht gewaltſam und wider Willen in dieſelbe eingeflochten.

Nachdem er alſo ſeine allgemeine Klage gegen ſeine Landesleute, „über ihre abergläubiſche Anhänglichkeit an diejenigen, welche mit dem Namen der Alten prangten, zum Nachtheile der gerechten Anſprüche der Neuern“ vorgetragen, und die Thorheit eines ſolchen Verhaltens mit einiger angenehmen Vergröſſerung lächerlich gemacht hat; ſo ſucht er mit einer glücklichen Miſchung der Ironie und der Beweiſe, wie es ſich für das Genie und den Charakter einer Epiſtel ſehr wohl ſchickt, die Meynungen zu widerlegen, und die Gründe ſelbſt umzuſtoſſen, worauf dieſelbe ſich ſtützte.

Ein Hauptgrund ihrer thörichten Meynung war von einer ausgemachten Wahrheit hergenommen, nämlich:

Inter quos referendus erit? veteresne poetas,
An quos et praesens et postera respuat aetas?
Iste quidem veteres inter ponetur honeste,
Qui vel mense brevi, vel toto est iunior anno.
Vtor permisso, caudaeque pilos ut equinae
Paullatim vello; et demo unum, demo et item unum;
Dum cadat elusus ratione ruentis acervi,
Qui redit in fastos, et virtutem aestimat annis,

Kommentar.

„Daß die ältesten Griechischen Schriftsteller unstreitig vor den neuern den Vorzug verdienten.“ Daraus schlossen sie, es sey der Natur und der Erfahrung gemäß, wenn sie den ältesten Römischen Scribenten einen gleichen Vorzug gäben.

Seine Widerlegung des Sophisma besteht aus zwey Theilen. Erstlich zeigt er (v. 28—32.) die offenbare Ungereimtheit derjenigen Meynung, welche er bestreitet. Es ließe sich mit Leuten gar nicht vernünftig reden, die solche unsinnige Schlüsse zu machen fähig wären. Aber zweytens, wurde jene Wahrheit selbst, worauf man sich in Ansehung der Griechischen Literatur berief, gröblich mißverstanden, oder doch sehr verkehrt angewandt. Denn, (v. 32—34.) es war nicht an dem, und konnte nicht zugegeben werden, daß die allerältesten Griechischen Schriftsteller die besten wären, sondern bloß diejenigen, welche in Vergleichung mit den ganz neuen Griechen die alten heissen konnten. Die so bewunderten Muster der alten Griechischen Zeiten waren selbst neuere, in Rücksicht auf die noch ältern und rohern Versuche ihrer erstern Schriftsteller. Es waren anhaltender Fleiß und Uebung, eben die Mittel, welche den Griechischen Künstlern unter Augusts Regierung einen Vorzug vor den Römischen erworben hatten, wodurch der gute Geschmack allmählig überhand nahm, und die Griechischen Dichter ein solches Ansehen erhielten. Es war natürlich, ja so gar

Miraturque nihil, niſi quod Libitina ſacravit.
Ennius et ſapiens, et fortis, et alter Homerus,
Vt critici dicunt, leviter curare videtur
Quo promiſſa cadant, et ſomnia Pythagorea.
Naevius in manibus non eſt, et mentibus haeret
Pene recens? adeo ſanctum eſt vetus omne poema.

Kommentar.

nothwendig, daß die nachfolgenden, d. i. die neuern Griechen von dieſem Grade der Vollkommenheit abweichen mußten. Aber daraus folgt nichts zum Vortheile derer Lateiniſchen Dichter, von welchen hier die Rede iſt. Dieſe waren im geringſten nicht mit vorläufigen Kenntniſſen ihrer Kunſt verſehen, und ihre Werke lieſſen ſich nur allein mit den allerälteſten, das heißt, mit den roheſten, vergeſſenen Verſuchen der Griechiſchen Dichtkunſt vergleichen. Dieſe körnichten zwey Verſe haben alſo folgenden ſchönen Verſtand: „Die neuern Griechiſchen Meiſter in den ſchönen Künſten ſind den neuern Römern unſtreitig überlegen. Der Grund davon iſt, weil ſie dieſelben länger und mit gröſſerm Fleiſſe ausgeübt haben. Eben ſo müſſen die neuern Römiſchen Schriftſteller nothwendig vor den alten den Vorzug haben, die von der Kunſt zu ſchreiben, als Kunſt, gar keine Kenntniß hatten, oder doch wenigſtens nicht ſehr darauf achteten, dieſelbe in Ausübung zu bringen.“

Dieß Vorurtheil für das Alterthum iſt ferner, ſeiner Anwendung nach, eben ſo ungewiß, als es, ſeinem urſprünglichen Grunde nach, ohne alle Wahrheit und Gültigkeit war. Denn wenn bloß das Alte den Preis verdiente; auf welche Weiſe läßt es ſich denn beſtimmen, welche Schriftſteller neu, und welche alt ſind? Die Unmöglichkeit, dieſen Einwurf zu heben, und die eigentliche Gränze zu beſtimmen, welche hier (bis v. 50.) mit der angenehmſten Munterkeit ins Licht geſetzt wird, macht es augenſcheinlich, daß der Umſtand des Alterthums offenbar nichts iſt, und daß man bey Schätzung des Verdienſtes der Schriftſteller

Ambigitur quoties, uter utro ſit prior; aufert
Pacuvius docti famam ſenis, Accius alti:
Dicitur Afrani toga conveniſſe Menandro:
Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi:
Vincere Caecilius gravitate, Terentius arte.
Hos ediſcit, et hos arto ſtipata theatro
Spectat Roma potens; habet hos numeratque poetas
Ad noſtrum tempus, Livi Scriptoris ab aevo.

Kommentar.

bloß auf die wahre, innere Schönheit ihrer Schriften ſelbſt ſehen muß.

So weit geht des Dichters Abſicht, das allgemeine Vorurtheil des Kunſtrichters zu beſtreiten:

Qui redit in faſtos, et virtutem aeſtimat annis.

Er nimmt es für ausgemacht an, daß derſelbe ſich von dieſem ſtarken Vorurtheile des Alterthums, als Alterthums, beherrſchen läßt, und ſucht nun ein ſo ungereimtes Verfahren beydes durch Spott und Beweiſe lächerlich zu machen. Hiedurch gewinnt er den Vortheil, daß er deſto beſſer auf die einzelnen Stücke ſeines Vorwurfs kömmt. Denn die gemeine Verachtung neuerer Schriften verbirgt ſich unter dem Scheine einer einſichtvollen Bewunderung der Alten, die durch ihr Alter und durch ihren Ruhm wahrhaftig ehrwürdig geworden waren, und deren ächte Verdienſte überhaupt man nicht leugnen konnte; es würde daher ein unmittelbarer Angriff ihres Ruhms gleich beym erſten Anfange, ohne einige Milderung, auch den billigſten Leſern widerlich geworden ſeyn. Dagegen muß ſeine vorläufige Berufung auf den geſunden Menſchenverſtand, unter dem Scheine einer allgemeinen Kritik, den Aberglauben ſelbſt geneigt machen, dem Dichter ein ruhiges Gehör zu geben. Seine Anklage des herrſchenden Geſchmacks wird hier ſehr ſchicklich angebracht; (v. 50—63.) indem er die einzelnen Urtheile

Interdum volgus rectum videt: eſt ubi peccat.
Si veteres ita miratur laudatque poetas,
Vt nihil anteferat, nihil illis comparet; errat:
Si quaedam nimis antique, ſi pleraque dure
Dicere cedit eos, ignave multa fatetur;
Et ſapit, et mecum facit, et Jove iudicat aequo.
Non equidem inſector, delendave carmina Livî
Eſſe reor, memini quae plagoſum mihi parvo
Orbilium dictare; ſed emendata videri
Pulchraque, et exactis minimum diſtantia, miror:

Kommentar.

herſetzt, welche der groſſe Haufen der neuern Kunſtrichter über die berühmteſten von den alten Römiſchen Dichtern fällte. Um dabey noch mehr Gewalt über ihre Vorurtheile durch ſeine Großmuth und Aufrichtigkeit zu erhalten, nimmt er keinen Anſtand, ſolche Beſtimmungen der Verdienſte alter Schriftſteller von ihnen anzuführen, die vernünftig und gegründet waren, eben ſowohl, wie andre, die er nicht ſo richtig befand, und daher aus einander zu ſetzen und zu widerlegen dachte.

Wir ſehen alſo, mit wie vieler Kunſt der Dichter dieſen Angrif auf die Alten thut, und wie dieſelbe wechſelsweiſe ihm dazu diente, ſeinen Vorwurf zu mildern und zu ſchärfen. Erſtlich: „er mußte den Ruhm der alten Dichter verringern.“ Dieß konnte nicht durch allgemeine Beſchuldigungen oder durch eine gezwungene Vorenthaltung des ihnen gebührenden Lobes geſchehen. Er giebt daher (v. 63—66.) ihre gerechten Anſprüche auf die Bewunderung zu. Nur bloß gegen den Grad derſelben hat er etwas einzuwenden.

Si veteres *ita* miratur laudatque, etc.

Zweytens; „er mußte ihren Beyfall von den alten Dichtern auf die neuern zu ziehen ſuchen.“ In dieſer Abſicht

Inter quae verbum emicuit ſi forte decorum,
Si verſus paulo concinnior unus et alter;
Iniuſte totum ducit venitque poema.
Indignor quicquam reprehendi, non quia craſſe
Compoſitum, inlepideve putetur, ſed quia nuper:
Nec veniam antiquis, ſed honorem et praemia poſci.
Recte nec ne crocum floresque perambulet Attae
Fabula, ſi dubitem; clament periiſſe pudorem
Cuncti pene patres: ea cum reprehendere coner,
Quae gravis Aeſopus, quae doctus Roſcius egit.

Kommentar.

mußten die Vorzüge dieſer neuern deutlich gezeigt werden, oder, welches auf eins hinausläuft, er mußte die Mängel der Alten in Vergleichung der Neuern aus einander ſetzen. Dieſe mußten nicht verheelt werden; es waren, wie er freymüthig behauptet, (bis v. 69.) eine veraltete Sprache, eine rauhe und ſeltſame Wortfügung, und eine nachläßige Schreibart:

Si quaedam nimis *antique*, ſi pleraque *dure*,
Dicere cedit eos, *ignaue* multa.

Aber wie? wird hier ein Gegner ſagen; das waren ja ſehr verzeihliche Fehler! Die Schuld lag an dem Zeitalter, und nicht an den Leuten; dieſe konnten bey allen den Unvollkommenheiten, die hier gerügt ſind, die größten Talente beſitzen, und die edelſten Entwürfe hervorbringen. Dieß wird (v. 69—79.) gern zugegeben. Bey dem allem aber war doch ein Umſtand offenbar, daß ſie nämlich nicht vollkommne Muſter waren, exactis minimum diſtantia. Und dieß war bey dem Streite der vornehmſte Punkt. Denn die Ungereimtheit ihrer abergläubiſchen Verehrer beſtand darin,

Non veniam antiquis, ſed honorem et praemia poſci.

Digitized by Google

Vel quia nil rectum, niſi quod placuit ſibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, et, quae
Inberbi didicere, ſenes perdenda fateri. 85
Iam Saliare Numae carmen qui laudat, et illud
Quod mecum ignorat, ſolus volt ſcire videri;
Ingeniis non ille favet plauditque ſepultis,

Kommentar.

Ja, die Thorheit derſelben gieng, wie wir ſehen, noch weiter. Dieſe ſo geprieſenen Muſter des Alterthums hatten bey allen ihren Unvollkommenheiten hie und da, (v. 73. 74.) wiewohl die Beyſpiele ſelten und dünne geſäet waren, hervorſtechende Schönheiten. Dieſe hatten die Empfehlung des Alters vor ſich, welches für ſich ſchon unſre Verehrung heiſcht, und betrogen daher den groſſen Haufen ſehr leicht in ſeinem Urtheile. Sie ſtachen zu ihrem Vortheile gleichſam auf einem ſchattigten und dunkeln Grunde hervor, und mußten daher natürlicher Weiſe das Auge und die Bewunderung der Leute von Einſicht auf ſich ziehen. So viel giebt der Dichter aufrichtig zu, zur Entſchuldigung des verkehrten Urtheils der abergläubiſchen Verehrer. Aber zum Unglücke hatten ſie ſich ſelbſt allen Vortheil dieſer Entſchuldigung dadurch abgeſchnitten, daß ſie ihre Bewunderung offenbar nicht auf die innere Schönheit der alten Poeſie ſelbſt, ſo weit dieſelbe gieng; ſondern auf einen auſſerordentlichen Umſtand gründeten, der nur zufälliger Weiſe dazu kam. Der zufällige Umſtand nämlich, daß ein Schauſpiel in den Mund eines gut deklamirenden Schauſpielers gekommen, und durch die Aktion deſſelben belebt war, (v. 79—83.) war ihnen ſchon genug — ſo wenig lieſſen ſich ihre Vorurtheile entſchuldigen — ihre Bewunderung auf ſich zu ziehen, und ihre Hochachtung zu rechtfertigen. Dieß gieng ſo weit, daß man es überall für unverſchämt und frech erklärte, ſolche theatraliſche Stücke zu tadeln,

Quae grauis Aeſopus, quae doctus Roſcius egit.

Digitized by Google

Noſtra ſed inpugnat, nos noſtraque lividus odit.
Quod ſi tam Graiis novitas inviſa fuiſſet,
Quam nobis; quid nunc eſſet vetus? aut quid haberet,
Quod legeret tereretque viritim publicus uſus?

Kommentar.

Auf dieſe Art war es keine Frage mehr, ob die geſuchte Bewunderung des Alterthums bloß von einer betrogenen Urtheilskraft, oder von einer ſchlimmern Urſache herrührte. Man konnte ſie offenbar aus keiner andern erklären, als aus der geſchäfftigen Wirkſamkeit bösartiger Leidenſchaften, die überall, wo ſie herrſchen, das einfache und unverderbte Gefühl der Seele verderben; entweder dadurch, (v. 83.) daß ſie hohe Begriffe von ſeinem Selbſt bey ihm erregen, und alle Grade der Vortrefflichkeit der vermeynten untrüglichen Richtſchnur von eines Jeden Beurtheilung unterwerfen; oder dadurch, (bis v. 86.) daß ſie eine falſche Schaam und einen Widerwillen in uns erwecken, uns durch das Urtheil anderer leiten zu laſſen, wenn wir gleich einſehen, daß es billiger iſt, ſo bald daſſelbe unſern eingewurzelten und vorgefaßten Meynungen widerſpricht. Der Aberglauben alter Leute iſt beſonders aus dieſem Grunde unbezwinglich. Sie halten es für einen Schimpf, daß jüngere Leute ſcharfſichtiger ſeyn ſollten, als ſie, und ſehen die Annehmung neuer Meynungen, in ihren Jahren, als einen wahren Verluſt an, den ſie an dem todten Kapitale ihres literariſchen Vermögens leiden. Dieſe Vorſtellungen ſind gemeiniglich bey alten und grau gewordnen Kunſtrichtern von ſolchem Gewichte, daß man allemal, (v. 86—90.) wenn ſie, wie in dem gegenwärtigen Falle, das Anſehen eines beſondern Eifers für das Alterthum haben wollen, und es für einen Beweis ihres Scharfſinns halten, den überwiegenden Werth dunkler Rhapſodiſten zu entdecken, die ſonſt kein Menſch lieſt oder verſtehen kann, daß man, ſage ich, allemal verſichert ſeyn kann, ihre geheime Abſicht ſey nicht die großmüthige Vertheidigung und Fürſprache für den

Digitized by Google

Vt primum positis nugari Graecia bellis
Coepit, et in vitium fortuna labier aequa;
Nunc athletarum studiis, nunc arsit equorum;
Marmoris, aut eboris fabros aut aeris amavit;
Suspendit picta vultum mentemque tabella;

Kommentar.

Witz der Alten, sondern ein niedriges, bösartiges Vergnügen an Verrufung der gerechten Ansprüche der Neuern:

Ingeniis non ille fauet plauditque sepultis,
Nostra sed inpugnat, nos nostraque liuidus odit.

Der Dichter hatte nun die unvernünftige Partheylichkeit seiner Landsleute für den Ruhm ihrer alten Schriftsteller ins Licht gesetzt. Er hatte die sophistischen Vorgebungen völlig entwickelt, womit sie dieselbe zu rechtfertigen suchten; er hatte es sogar gewagt, den geheimen bösartigen Grund aufzudecken, worauf diese Partheylichkeit beruhte. Itzt war es Zeit, die Folgen derselben in Erwägung zu ziehen, welche in der That sehr schädlich waren. Denn der giftige Einfluß davon war so stark, daß jedes aufkeimende Verdienst dadurch angegriffen, und gleichsam in der Knospe welk gemacht, daß selbst die Hoffnungen und Aussichten wahrer Genies dadurch gestört und hintertrieben wurden. Nichts kann wahrer seyn, als diese Anmerkung, welche er noch weiter einschärft, und seinen Gegnern nahe legt, indem er eine sehr treffende Frage an sie thut, an deren ernsthaften Beantwortung ihnen selbst gelegen seyn mußte. Sie hatten (v. 28.) die Vollkommenheit der Griechischen Muster gepriesen. Aber wie? (bis v. 93.) wenn die Griechen eben den Widerwillen gegen das Neue gefaßt hätten, als die Römer? Wie hätten denn diese Muster jemals allgemein eingeführt und gebilligt werden sollen? Diese Frage sagt, wie man sieht, nichts anders, als was vorhin als die wahre Beschaffenheit der Sache angegeben war, daß nämlich die

Nunc tibicinibus, nunc eſt gaviſa tragoedis:
Sub nutrice puella velut ſi luderet infans,
Quod cupide petiit, mature plena reliquit.
Quid placet, aut odio eſt, quod non mutabile credas?
Hoc paces habuere bonae, ventique ſecundi.

Kommentar.

unnachahmliche Schönheit der Griechiſchen Dichter bloß von einer langen und anhaltenden Uebung und von einem mühſamen ununterbrochenen Fleiſſe herrührte, den ſie auch auf den mechaniſchen Theil der Poeſie wandten. Die freye Denkungsart dieſes Volks machte, daß ſie jeden neuen Verſuch zur höchſten literariſchen Vollkommenheit brachten; und ſo wurden, durch den allgemeinen Beyfall, ihre Schriften, aus rohen Verſuchen, am Ende die Richtſchnur und die Bewunderung der nachfolgenden ſchönen Geiſter. Die Römer waren ihren Anfängern ganz anders begegnet, und die Folge davon war dieſer Begegnung gemäß. Hierauf beruht dasjenige, was ein gemeines Auge vielleicht für eine Digreſſion anſehen wird, (v. 93—108.) wo das ſehr verſchiedne Genie und Verhalten beyder Nationen geſchildert wird. Denn die Griechen (bis v. 102.) hatten ſich während ihrer Muſſe und Erholung von den Beſchwerden des Krieges auf die Bearbeitung jeder Art von Schönheit in den Künſten ſowohl als in den Wiſſenſchaften gelegt, und bemühten ſich, den allgemeinen Wetteifer dadurch rege zu machen, und zu unterhalten, daß ſie dem mannichfaltigen und flüchtigen Geſchmacke der Zeiten freyen Lauf lieſſen. Die Geſchäftigkeit dieſer raſtloſen Köpfe verſuchte unaufhörlich eine neue und bisher noch unverſuchte Form der Ausarbeitung, und wenn dieſe zu einem gewiſſen Grade der Vollkommenheit gebracht war, lenkte er ſich beyzeiten auf die Bearbeitung einer andern.

Quod cupide petiit, mature plena reliquit.

Und ſo war ſelbſt der Eigenſinn und die Laune (v. 101.) in dieſem Lande der Freyheit dazu dienlich, den allgemeinen

Romae dulce diu fuit et ſolenne, recluſa
Mane domo vigilare, clienti promere iura:
Scriptos nominibus rectis expendere nummos; 105
Maiores audire, minori dicere, per quae
Creſcere res poſſet, minui damnoſa libido.

Kommentar.

Geſchmack zu befördern und weiter zu bringen. So viel half ihnen der Friede und die gute Gelegenheit:

Hoc paces habuere bonae ventique ſecundi.

Die Römer hingegen (bis v. 108.) hatten wegen ihres ruhigern Temperaments, und wegen ihrer ſaturniniſchen Gemüthsart alle Sorgfalt ihren eignen einheimiſchen Vortheilen und einer emſigern Betreibung der Künſte des Gewinns gewidmet. Die Folge davon war, daß ſie hernach (v. 117.) bey der Abnahme der alten mäßigen Denkungsart, der nothwendigen Folge des übermäßigen Reichthums und der Ruhe, endlich anfiengen auf das Feine und Schöne zu ſehen, daß ſie einen Anfall bekamen, Verſe zu machen, die erſte von allen anſtändigen Zeitkürzungen, worauf ein müßiges Volk zu fallen pflegt, und daß ſie nun durch ihre Unwiſſenheit in den Regeln und durch den Mangel an Uebung in der guten Schreibart völlig unfähig waren, darin glücklich zu ſeyn. Daher waren ihre verunglückten Verſuche in der Poeſie nunmehr ihrem Geſchmacke eben ſo nachtheilig, als ihre völlige Achtloſigkeit gegen dieſelbe vorhin den feinern Sitten im Wege geweſen war. Die Wurzel dieſes Uebels war die abgöttiſche Verehrung gegen ihre alten Dichter, welche unglücklicher Weiſe, nachdem die allgemeine Nacheiferung in Gang gekommen war, nicht nur den Fortgang derſelben hinderte, ſondern ihr auch eine falſche Richtung gab. Anſtatt daß wahre Genies dadurch ſollten gereizt werden, den lahmen und läßigen Bemühungen des alten Witzes in ihrem Laufe vorzueilen, wurden dieſelben ſeitwärts zu einer fehlerhaften und unnützen Nachäffung der wirklichen

Mutavit mentem populus levis, et calet uno
Scribendi ſtudio: puerique patresque ſeveri
Fronde comas vincti coenant, et carmina dictant. 110
Ipſe ego, qui nullos me adfirmo ſcribere verſus,
Invenior Parthis mendacior; et prius orto
Sole vigil, calamum et chartas et ſcrinia poſco.
Navem agere ignarus navis timet: abrotonum aegro
Non audet, niſi qui didicit, dare: quod medicorum eſt, 115
Promittunt medici: tractant fabrilia fabri:
Scribimus indocti doctique poemata paſſim.
Hic error tamen et levis haec inſania quantas

Kommentar.

Fehler dieſes Witzes hingeriſſen. Daher kam es auch, daß man nicht erwog, wie nöthig in allen Künſten die vorläufige Kenntniß der Regeln iſt, wenn man ſie ausüben will, und daß man zu der Kunſt, Verſe zu machen, eine ſolche Vorbereitung nicht für nöthig hielt.

Scribimus indocti doctique poemata paſſim.

Dieß Unglück war der Lateiniſchen Poeſie auf eine doppelte Art ſchädlich. Denn das ſchlechte Glück dieſer blinden Anfänger hatte das erſte Uebel dadurch ärger gemacht, daß es nothwendiger Weiſe die abergläubiſche Verehrung der alten Schriftſteller beſtärkte, und unvermerkt ſowohl die Kunſt ſelbſt, als die neuern Ausüber derſelben bey dem urtheilenden Publikum in übeln Ruf brachte. Die Vertheidigung beyder, in dieſem kritiſchen Zeitpunkte, war folglich höchſt nothwendig geworden, und hiemit, als mit ſeinem vornehmſten Zwecke, beſchäfftigt ſich der Dichter in dem übrigen Theile der Epiſtel.

v. 118—270. HIC ERROR TAMEN etc.) Nachdem Horaz den gemeinen und herrſchenden Vorurtheilen wider die neuern Dichter genugſam begegnet war; ſo foderte nun

Virtutes habeat, ſic collige: vatis avarus
Non temere eſt animus: verſus amat, hoc ſtudet unum;
Detrimenta, fugas ſervorum, incendia ridet:
Non fraudem ſocio, puerove incogitat ullam
Pupillo: vivit ſiliquis, et pane ſecundo:
Militiae quanquam piger et malus, utilis urbi;
Si das hoc, parvis quoque rebus magna iuvari;
Os tenerum pueri balbumque poeta figurat:

Kommentar.

das Amt eines Fürſprechers für ihren Ruhm, welches er übernommen hatte, und nun förmlich verwalten wollte, daß er ihre wahren Verdienſte und Anſprüche in das gehörige Licht ſetzen mußte. Hiemit macht er alſo ſogleich den Anfang. Er ſchildert den Charakter eines wahren Poeten, und ſucht dem Kaiſer, ſo viel möglich, einen vortheilhaften Begrif von der Würde und dem Anſehen ſeines Berufs beyzubringen. Und dieß thut er nicht in dem ſtolzen beleidigenden Tone eines Zeloten für die Ehre ſeines Ordens, welcher dem Groſſen allemal widerlich, und, wenn die Veranlaſſung nicht offenbar die gröſte Erheblichkeit hat, völlig ungereimt iſt; ſondern mit jener beſcheidnen, überredenden Miene, welche das gute Gefühl, durch genaue Weltkenntniß verfeinert, zu lehren pflegt; mit jener anſcheinenden Gleichgültigkeit, welche das Vorurtheil entwafnet; kurz, mit jenem gefälligen Lächeln in ſeinem Blicke, welches ſein groſſer Bewundrer und ſorgfältiger Nachahmer, Perſius, ſo richtig an ihm bemerkte, und welches beynahe ohne Hülfe der Beweiſe überzeugt, oder doch vielmehr da überredet, wo es nicht eigentlich überführt. In dieſer Gemüthsfaſſung macht er mit ſeiner Vertheidigung den Anfang, und läßt doch keinen einzigen Umſtand vorbey, der nur einigermaſſen zur wahren Empfehlung der Dichter dienen konnte, oder den nur jemals die ernſthafteſten und wärmſten Freunde von ihnen zu ihrer Vertheidigung vorge-

Digitized by Google

Torquet ab obſcoenis iam nunc ſermonibus aurem;
Mox etiam pectus praeceptis format amicis,
Aſperitatis et invidiae corrector et irae:
Recte facta refert; orientia tempora notis
Inſtruit exemplis; inopem ſolatur et aegrum.
Caſtis cum pueris ignara puella mariti
Diſceret unde preces, vatem ni Muſa dediſſet?
Poſcit opem chorus, et praeſentia numina ſentit;
Caeleſtis implorat aquas, docta prece blandus;

Kommentar.

bracht haben. Dieſe Vertheidigung ſelbſt beſteht darin, (v. 118—139.) daß er ihre mannichfaltigen bürgerlichen, moraliſchen und religionsmäßigen Verdienſte ins Licht ſetzt. Denn die Muſe widmet ſich, wie der Dichter behauptet — und nichts konnte dienlicher ſeyn, ihr die Achtung des ſtaatsklugen Kaiſers zu gewinnen; — auf dieſe dreyfache Art dem Dienſte des Staats.

Allein die Religion, ihr edelſter Endzweck, war auch auſſerdem der erſte Gegenſtand der Poeſie. Die dramatiſche Muſe beſonders hatte derſelben ihren Urſprung, und ſelbſt ihren Charakter zu verdanken. Dieſer Umſtand alſo giebt ihm auf eine vortheilhafte Art Anlaß, eine hiſtoriſche Erzählung von dem Urſprunge und Fortgange der Lateiniſchen Poeſie zu geben, von ihren erſten rohen Arbeiten in den Zeiten der Barbarey und des Aberglaubens an, durch eine jede nachfolgende Periode ihrer Verbeſſerung hindurch bis zu ſeinen Zeiten. Ein ſolcher allgemeiner Entwurf von ihrer Entſtehung und allmähligen Verbeſſerung, war dem Zwecke des Dichters vollkommen gemäß. Denn nachdem er die Vorzüge ſeiner Beſchäfftigung, als einer ſolchen gelobt hatte, die der menſchlichen Geſellſchaft ſo ungemein nützlich wäre; ſo entſtand natürlicher Weiſe die Frage, durch was für unglückliche Veranlaſſungen es gekommen wäre, daß ſie dem ungeachtet von dem groſſen

Avertit morbos, metuenda pericula pellit;
Inpetrat et pacem, et locupletem frugibus annum:
Carmine Dî ſuperi placantur, carmine Manes.
Agricolae priſci, fortes, parvoque beati,
Condita poſt frumenta, levantes tempore feſto
Corpus et ipſum animum ſpe finis dura ferentem,
Cum ſociis operum pueris et coniuge fida,
Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,
Floribus et vino Genium memorem brevis aevi.
Feſcennina per hunc invecta licentia morem

Kommentar.

Haufen ſo gar wenig geachtet wurde. Die Antwort iſt, daß der Zuſtand der Lateiniſchen Poeſie bisher noch ſehr roh und unvollkommen geweſen, und folglich die geringe Achtung der Meiſten bloß dadurch veranlaßt ſey, weil ſie noch nicht denjenigen Grad der Vollkommenheit erlangt hätte, deſſen ſie ihrer Natur nach fähig wäre. Es waren verſchiedne Urſachen zuſammen gekommen, die Lateiniſche Poeſie in dieſem Zuſtande zu erhalten; und dieſe werden von ihm in der Folge hergerechnet. Die erſte und vornehmſte Urſache war (v. 139—164.) die geringe Achtung, welche man gegen die kritiſche Gelehrſamkeit und gegen die Bildung einer korrekten und richtigen Manier in der Ausarbeitung hatte. Dieſe rührte wiederum von der rauhen und ungebildeten Beſchaffenheit der Lateiniſchen Muſe her, welche unter dem Zwange eines bäuriſchen Aberglaubens genährt und auferzogen war; und dieſer hatte bey ſeiner unreinen Miſchung mit einer ausgelaſſenen Luſtigkeit ihre wahre Natur ſo verderbt, daß ſie erſt nach und nach, und nicht eher, bis die Eroberung Griechenlandes die Künſte und Wiſſenſchaften nach Italien hingebracht hatte, den Anfang machte, beſſere Sitten, und eine beſſere und anſtändigere Tracht anzunehmen. Und doch war ſie nur noch immer gleich einer bäuriſchen Schönheit, welche ihre ſeltſamen Mienen in

Verſibus alternis opprobria ruſtica fudit;
Libertasque recurrentis accepta per annos
Luſit amabiliter: donec iam ſaevus apertam
In rabiem coepit verti iocus, et per honeſtas
Ire domos impune minax. doluere cruento
Dente laceſſiti: fuit intactis quoque cura
Conditione ſuper communi: quin etiam lex
Poenaque lata, malo quae nollet carmine quemquam
Deſcribi. vertere modum, formidine fuſtis
Ad bene dicendum delectandumque redacti.

Kommentar.

Ordnung zu bringen ſucht, und die erſten ungefälligen Verſuche macht, Manieren anzunehmen:

in longum tamen aeuum
Manſerunt, hodieque manent, *veſtigia ruris.*

Ihre neulich erſt erhaltene Bekanntſchafft mit den Griechiſchen Muſtern hatte ihre Miene freylich verbeſſert, und ihr eine Neigung eingeflößt, die edle Anmuth derſelben nachzuahmen. Aber mit welchem Erfolge, das können wir aus ihren ungleichen Verſuchen in den beyden höhern Gattungen ihrer Poeſie, dem tragiſchen und komiſchen Drama, abnehmen.

I. (v. 160—168.) Das Studium der griechiſchen Trauerſpieldichter hatte ſehr natürlich, und in ſehr guter Abſicht den Lateiniſchen Schriftſtellern, in der Kindheit ihrer Kunſt, Luſt gemacht, dieſelben zu überſetzen. Hiebey blieben ſie lange ſtehen; denn ihr Trauerſpiel, ſelbſt zu Auguſts Zeiten, war nicht viel mehr; und doch hatten ſie darin nur mittelmäßiges Glück. Das kühne und lebhafte Genie der Römer war allerdings zu dieſer Unternehmung ſehr aufgelegt. Und in Anſehung der Stärke des Kolorits, und eines wahren tragiſchen Schwunges blieben die Römiſchen Dichter nicht hinter ihren groſſen Vorbildern zurück.

Digitized by Google

Graecia capta ferum victorem cepit, et artis
Intulit agresti Latio. sic horridus ille
Defluxit numerus Saturnius, et grave virus
Munditiae pepulere: sed in longum tamen aevum
Manserunt, hodieque manent, vestigia ruris.
Serus enim Graecis admovit acumina chartis;
Est post Punica bella quietus quaerere coepit,
Quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent:
Tentavit quoque rem, si digne vertere posset:
Et placuit sibi, natura sublimis et acer.

Kommentar.

Aber zum Unglücke war ihre Beurtheilungskraft ungebildet, und sie waren gar zu bald mit ihren Arbeiten zufrieden. Stärke und Feuer war alles, was sie zu erreichen strebten. Und mit diesem Verdienste vollkommen zufrieden, legten sie nun die Hände in den Schoos. Von der Feile der Ausbesserung, von der sorgfältigen Politur der Kunst, wodurch die Griechischen Trauerspieldichter so viel Glanz erhalten hatten, wußten sie nichts; oder, um richtiger von der Sache zu reden, sie glaubten, dieß wäre dem erhabnen Geiste und dem Umfange des Römischen Genies zu geringfügig:

— turpem putat inscitus metuitque lituram.

II. Nicht besser gieng es (v. 168—175.) mit ihren Versuchen, die Griechische Komödie nachzuahmen. Sie fiengen ganz verkehrt mit den Gedanken an, es wäre leichter, diese Gattung zu bearbeiten, als die tragische, da es doch weit schwerer war, den Charakter derselben mit aller Genauigkeit zu treffen. Da der Inhalt der Komödie aus dem gemeinen Leben hergenommen wurde, so glaubten sie, ein gewöhnlicher Grad des Fleisses würde hinreichend seyn, denselben gehörig zu bearbeiten. Kein Wunder also, daß sie jene feine Einkleidung der Sitten, jene Wahrheit und Schicklichkeit des Charakters übersahen, oder doch niemals

Nam ſpirat tragicum ſatis, et feliciter audet;
Sed turpem putat inſcitus metuitque lituram.
Creditur, ex medio quia res arceſſit, habere
Sudoris minimum; ſed habet Comoedia tanto
Plus oneris, quanto veniae minus. aſpice, Plautus
Quo pacto partis tutetur amantis ephebi;
Vt patris attenti, lenonis ut inſidioſi:
Quantus ſit Doſſennus edacibus in paraſitis:
Quam non adſtricto percurrat pulpita ſocco.
Geſtit enim nummum in loculos demittere; poſt hoc

Kommentar.

erreichten, worin aller Ruhm der komiſchen Mahlerey beſteht, und welches nur ein ſehr ſchnelles Auge unterſcheiden, nur eine ſehr feſte Hand ausführen kann. Statt deſſen ergötzten ſie uns nun mit hohem Kolorite und falſcher Zeichnung, mit ausſchweifenden, übertriebenen Gemählden, welche nichts von dem beſcheidenen Verhältniſſe der wahren Natur an ſich haben, und gewiſſe Beweiſe eines ungeübten Pinſels oder eines fehlerhaften Geſchmacks ſind.

Dieſe Entehrung der komiſchen Muſe wurde (bis v. 177.) durch die Verleitung der Verfälſcherinn aller Tugend, die Liebe zum Gelde, noch mehr befördert. Dieſe hatte die Römiſchen witzigen Köpfe durchgehends angeſteckt, und war im Grunde der einzige Gegenſtand ihrer Bemühungen. Wenn ſie alſo nur den Beyfall des Volks erhalten konnten, nach welchem die Luſtigkeit der komiſchen Bühne vorzüglich ſtrebt, und folglich einer guten vollwichtigen Bezahlung von den obrigkeitlichen Perſonen gewiß waren, welche dieſe Art von Luſtbarkeiten zu beſorgen hatten; ſo wurden ſie gegen eine jede edlere Abſicht, gegen jeden anſtändigern Endzweck, gleichgültig. Insbeſondre (bis v. 182.) ſahen ſie ſo wenig auf den Ruhm und auf das Verdienſt einer guten Schreibart, daß ſie es zum gewöhnlichen Gegen-

Securus, cadat an recto ſtet fabula talo.
Quem tulit ad ſcenam ventoſo gloria curru,
Exanimat lentus ſpectator, ſedulus inflat.
Sic leve, ſic parvum eſt, animum quod laudis avarum
Subruit ac reficit. valeat res ludicra, ſi me
Palma negata macrum, donata reducit opimum.
Saepe, etiam audacem, fugat hoc terretque poetam;
Quod numero plures, virtute et honore minores,
Indocti, ſtolidique, et depugnare parati,
Si diſcordet eques, media inter carmina poſcunt

Kommentar.

ſtande ihres Spottes machten, und es als ein bloſſes Blendwerk der Eitelkeit und als eine jämmerliche Schwachheit armſeliger Köpfe vorſtellten, wenn man ſich durch die Anlockung einer ſo wohlfeilen und unbedeutenden Belohnung einnehmen ließ.

Wenn ſich nun auch Jemand fand, der Trotz dem allgemeinen Spotte ſo dreiſte war — denn in keinem Falle wird mehr Standhaftigkeit erfodert und bewieſen — es frey zu geſtehen, daß er ſich von dieſem edelmüthigen Triebe lenken lieſſe, der jede auſſerordentliche Vortrefflichkeit des Künſtlers am ſicherſten erwecken kann, ſo blieb doch noch allemal ein Umſtand übrig, die Munterkeit ſeiner Nacheiferung zu hemmen und zu ſchwächen. Dieß war (v. 182—187.) die Thorheit und der ſchlechte Geſchmack der unverſtändigen Menge, auf welche es, in allen Ländern, ſehr ankömmt, das Schickſal und den Charakter theatraliſcher Vorſtellungen zu entſcheiden; die aber beſonders in Rom wegen der bürgerlichen Regierungsform, von der größten Erheblichkeit waren. Dieſe vermochten ſchon durch ihr wildes Geſchrey und durch das Anſehen ihrer zahlreichen Menge das unerſchrockenſte Genie zaghaft zu machen. Denn, wenn er nun ſich auch alle Mühe gegeben hatte, den Ruhm eines vollkommnen Werks zur Reife zu bringen,

Digitized by Google

Aut ursum aut pugiles: his nam plebecula gaudet.
Verum equiti quoque iam migravit ab aure voluptas
Omnis ad ingratos oculos, et gaudia vana.
Quattuor aut pluris aulaea premuntur in horas;
Dum fugiunt equitum turmae, peditumque catervae:
Mox trahitur manibus regum fortuna retortis:
Esseda festinant, pilenta, petorrita, naves:
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.
Si foret in terris, rideret Democritus; seu
Diversum confusa genus panthera camelo.

Kommentar.

so konnte er beynahe sicher vermuthen, daß die Vorstellung seines Stücks durch Thiergefechte und Gladiatoren auf einmal werde gestört und unterbrochen werden; denn dieß waren die Lieblingslustbarkeiten der Römer, welche sie, wie es scheint, weit über das größte Vergnügen eines Dramatischen Stücks hinaus setzten.

Ja, der Dichter befand sich in einer noch mißlichern Lage. Denn es war nicht etwa, wie in andern Ländern, der gemeine Pöbel, welcher dergleichen unanständigen Muthwillen unterstützte; selbst Römer von Rang und Würde liessen sich so weit herab, daß sie die stärkste Neigung zu dergleichen Schauspielen äusserten; und diese waren eben so bereit, als der niedrigste Pöbel, die fruchtlosesten Ergötzungen des Auges dem Vergnügen des Ohrs vorzuziehen:

— *Equiti* quoque iam migrauit ab aure voluptas
Omnis ad ingratos oculos et gaudia vana.

Diese Barbarey des Geschmacks hatte nun mehr als irgend sonst etwas dazu beygetragen, die theatralische Poesie zu verschlimmern, und den besten Meistern in derselben allen Muth zu benehmen, um darin vollkommen zu werden; daher enthält das Folgende (v. 189—207.) den bittersten Spott und die schärfste Satyre wider dieses unsinnige Ver-

Sive elephas albus volgi converterit ora:
Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Vt sibi praebentem mimo spectacula plura:
Scriptores autem narrare putaret asello
Fabellam surdo. nam quae pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum,
Tanto cum strepitu ludi spectantur, et artes,
Divitiaeque peregrinae: quibus oblitus actor
Cum stetit in scena, concurrit dextera laevae:

Kommentar.

fahren. Es öffnete dem Spotte des Dichters ein weites Feld. Denn, auſſer den ungezognen Unordnungen ihres Theaters, hatte die sinnlose Bewunderung des Pomps und des in die Augen fallenden in ihren Schauspielen seine Landesleute so bezaubert, daß die Verzierungen der Bühne, diese Gaukeleyen und Taschenspielerkünste der Komödianten, weit leichter den Beyfall der gaffenden Menge erhalten konnten, als irgend einige Rücksicht auf die Richtigkeit des Plans, oder auf die Schönheit, mit welcher der Dichter denselben ausgeführt hatte.

Hier hätte der Dichter natürlicher Weise seine Vertheidigung der dramatischen Dichter schlieſſen müssen; nachdem er alle die Umstände zu ihrem Vortheile angeführt hatte, die sich mit Grunde dazu anführen lieſſen: den Zustand der Römischen Bühne; das Genie des Volks; und die verschiednen herrschenden Gewohnheiten des schlechten Geschmacks, wodurch sie bey den besten Beurtheilern ihre Achtung verloren hatten. Allein, da er sich in dem Verfolge dieser Vertheidigung der neuern theatralischen Dichter, genöthigt sieht, die Mängel ihrer Poesie eben so scharf zu tadeln, als ihre Feinde selbst es immer thun konnten, und da er zugleich besorgt, man möchte ihm diese Strenge gegen eine Gattung der Schreibart, auf

Digitized by Google

Dixit adhuc aliquid? nil ſane. quid placet ergo?
Lana Tarentino violas imitata veneno.
Ac ne forte putes me, quae facere ipſe recuſem,
Cum recte tractent alii, laudare maligne:
Ille per extentum funem mihi poſſe videtur
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,
Inritat, mulcet, falſis terroribus implet,
Vt magus; et modo me Thebis, modo ponit Athenis.
Verum age, et his, qui ſe lectori credere malunt,
Quam ſpectatoris faſtidia ferre ſuperbi,

Kommentar.

welche er ſich niemals eingelaſſen hatte, als eine bloſſe Wirkung des Neides, und einer nachtheiligen Meynung von der Kunſt ſelbſt auslegen, die er unter dem Scheine, als ob er die dramatiſchen Dichter vertheidigen wollte, verborgen hielte; ſo geſteht er offenherzig, (v. 208—214.) er ziehe die Dramatiſche Dichtungsart einer jeden andern Gattung vor, und erklärt zugleich, die Gewalt ihres Pathos über die Leidenſchaften, und die zauberiſche Gewalt ihrer täuſchenden Vorſtellungen über die Einbildungskraft ſey der höchſte Beweis poetiſcher Schönheiten, das höchſte und edelſte Geſchäffte des menſchlichen Genies.

Nur eins war noch übrig, Er hatte ſich anheiſchig gemacht, die Römiſchen Dichter überhaupt zu vertheidigen, wie man aus den allgemeinen Ausdrücken ſieht, mit welchen er ſein Subjekt anzeigt:

Hic error tamen et leuis haec inſania quantas
Virtutes habeat, ſic collige.

Allein, nachdem er dem Geſchäffte des Dichters überhaupt einen allgemeinen Lobſpruch gemacht hat, ſchränkt er ſeine Vertheidigung bloß auf die theatraliſchen Schriftſteller ein. Beym Schluſſe war er alſo durch ſeine anfängliche Erklärung genöthigt, noch ein paar Worte zum Behuf der

Curam impende brevem: ſi munus Apolline dignum
Vis complere libris; et vatibus addere calcar,
Vt ſtudio maiore petant Helicona virentem.
Multa quidem nobis facimus mala ſaepe poetae,
(Vt vineta egomet caedam mea) cum tibi librum
Sollicito damus, aut feſſo: cum laedimur, unum
Si quis amicorum eſt auſus reprendere verſum:
Cum loca iam recitata revolvimus irrevocati:
Cum lamentamur non adparere labores
Noſtros, et tenui deducta poemata filo:

Kommentar.

übrigen Glieder dieſer verlaſſenen Familie zu ſagen, derer die, wie der Dichter es ausdrückt, „mehr Zutrauen zu der Billigkeit des Leſers in ſeinem Zimmer haben, als daß ſie ſich dem Eigenſinne und der Ungezogenheit des Theaters unterwerfen wollten.“

Er macht es hier wieder eben ſo, wie vorhin, da er bey der Rettung der theatraliſchen Dichter überall annahm, des Kaiſers Widerwille gegen ſie ſey aus dem unrechten Verhalten der Dichter ſelbſt entſtanden, und dann den übeln Ruf dieſes Verhaltens zu vermindern ſuchte, indem er weiter gieng, und die Urſachen in Erwägung zog, welche denſelben veranlaßten. Eben ſo, ſage ich, verfährt er auch hier. Mit der feinſten Wendung räumt er es dem Auguſt ein, daß er ſich mit Recht gegen ſeine Mitbrüder, die Dichter, habe einnehmen laſſen, deren Ehre er indeß durch Milderung der Veranlaſſungen dazu zu retten ſucht. Dieß iſt der eigentliche Inhalt des Folgenden, (v. 214—229.) wo er auf eine angenehme Art die verſchiednen Schwachheiten und Uebereilungen der Muſe erzählt; aber auf eine Art, die den Kaiſer nur bewegen konnte, darüber zu lächeln, oder höchſtens, ihre Schwachheiten zu bedauren, die aber nicht ſeinen ernſthaften Tadel und ſeine Verachtung zu reizen im Stande war. Sie laufen überhaupt nur auf

Digitized by Google

Cum ſperamus eo rem venturam, ut, ſimul atque
Carmina reſcieris nos fingere, commodus ultro
Arceſſas, et egere vetes, et ſcribere cogas.
Sed tamen eſt operae pretium cognoſcere, qualis
Aedituos habeat belli ſpectata domique
Virtus, indigno non committenda poetae.
Gratus Alexandro regi Magno fuit ille
Choerilus, incultis qui verſibus et male natis
Retulit acceptos, regale nomisma, Philippos.
Sed veluti tractata notam labemque remittunt

Kommentar.

gewiſſe Nachläßigkeiten der Eitelkeit hinaus, die ſich beynahe unzertrennlich bey dem Witze ſowohl als bey der Schönheit zu finden pflegt, und ſind beyden leicht zu Gute zu halten, indem dabey zugleich ein ſtarkes Verlangen zu gefallen befindlich iſt, oder indem beyde vielmehr dadurch in Stand geſetzt werden, zu gefallen. Die verzeihlichſte Art dieſer Eitelkeit war die ſchmeichelhafte Ueberredung, von welcher ſich Leute von Gaben und Genie gar zu leicht einnehmen laſſen, daß Rang und Vorzug ein beſtändiger Lohn des Verdienſtes ſey, und daß von dem erſten Augenblicke an, da ihre Talente der Welt bekannt werden, Ehre und Erhebung ihnen unausbleiblich folgen müßten. Mit einem Worte; ſie glaubten, daß ſie nur die Welt von ihren vorzüglichen Fähigkeiten überzeugen dürften, um den Beyfall und die Unterſtützung ihres Fürſten zu verdienen. Allein, ſo ſchmeichelhaft und eingebildet dieſe Erwartungen ſind; — fährt der Dichter fort (v. 229—244.) mit aller Biegſamkeit eines Höflings, und doch mit einem anſtändigen Gefühle von der Würde ſeines Charakters — ſo verdient es doch eine ernſthafte Erwägung, was für Dichter etwas zu dem Ruhme groſſer Herren beytragen können, welche Werkzeuge es verdienen, in dem Dienſte einer

Atramenta, fere ſcriptores carmine foedo
Splendida facta linunt. idem rex ille, pöema
Qui tam ridiculum tam care prodigus emit,
Edicto vetuit, ne quis ſe, praeter Apellen,
Pingeret, aut alius Lyſippo cuderet aera,
Fortis Alexandri voltum ſimulantia. quod ſi
Iudicium ſubtile videndis artibus illud
Ad libros et ad haec muſarum dona vocares;
Boeotum in craſſo iurares aëre natum.
At neque dedecorant tua de ſe iudicia, atque

Kommentar.

glänzenden Tugend beybehalten zu werden, deren Vorzüge mit einer ehrfurchtvollen Hochachtung geprieſen werden, und nicht der Entheiligung niedriger, ungeweihter Hände Preis gegeben werden müſſen. Um dieß noch deſto mehr zu beſtätigen, beruft er ſich auf das Beyſpiel eines groſſen Monarchen, der ſich ſelbſt durch die Vernachläßigung dieſer Sorgfalt verunehrt hatte, auf das Beyſpiel Alexander des Groſſen, der, als Herr der Welt, wie Auguſt itzt auch war, die Wichtigkeit davon zwar einſah, einen Dichter zu ſeinem Dienſte zu wählen, aber zum Unglücke ſo übel wählte, daß ſeine Lobserhebungen — wie das allemal von ſchlechten Panegyriſten zu geſchehen pflegt — den eigenthümlichen Glanz jener groſſen Eigenſchaften nur verdunkelten, die er in ihrem vollen und ſchönſten Lichte der Bewunderung der Welt hätte darſtellen ſollen. In ſeiner Wahl der Künſtler, deren Fleiß dem Ruhme der Fürſten gleichfalls ſehr zu Statten kömmt, verrieth er eine beſſere Einſicht. Denn er ließ von Niemanden, als von einem Apelles und Lyſippus, die Geſtalt und Bildung ſeiner Perſon abbilden. Allein ſein Geſchmack, der in demjenigen, was die mechaniſche Ausübung der ſchönen Künſte betraf, ſo richtig und ſo fein war, nahm mit einem Chörilus vorlieb, ein Bild von ſei-

Munera, quae multa dantis cum laude tulerunt,
Dilecti tibi Virgilius Variusque poetae:
Nec magis expressi voltus per aënea signa,
Quam per vatis opus mores animique virorum
Clarorum adparent. nec sermones ego mallem
Repentis per humum, quam res componere gestas,
Terrarumque situs, et flumina dicere, et arcis
Montibus impositas, et barbara regna, tuisque.
Auspiciis totum confecta duella per orbem,
Claustraque custodem pacis cohibentia Ianum,

Kommentar.

nem Geiſte der Nachwelt zu hinterlaſſen. So wenig verſtand er ſich auf Werke der Poeſie, und auf die ruhmvollen Opfer der Muſe!

Der Dichter macht nun einen zwiefachen Gebrauch von der übeln Wahl dieſes gekrönten Kunſtrichters. Denn nichts konnte den wichtigen Einfluß der Poeſie auf den Ruhm groſſer Herren ſtärker beweiſen, als daß dieſer groſſe Eroberer, ohne eine beſondre Einſicht oder Kenntniß der Kunſt ſelbſt, es noch für nöthig hielt, ſich um den Beyſtand derſelben zu bewerben. Und dann, was konnte dienlicher ſeyn, den fernern Schutz und die fernere Liebe des Kaiſers zu der Poeſie zu gewinnen, als das Kompliment, welches er ihm auf die beſte Art von der Welt macht, daß er die Poeſie auf gleiche Weiſe verehrte, aber die Verdienſte derſelben weit beſſer einſähe? Denn (v. 245—248, wo er die Schmeicheley an ſeinen Fürſten mit der edlern Abſicht, dem Andenken ſeiner Freunde Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, in Verbindung zu bringen weiß) es war nicht jene kenntnißloſe Freygebigkeit, welche den Chörilus hervorzog, die das volle Maaß der kaiſerlichen Huld auf ſolche Männer ausſchüttete, als Varius und Virgil waren.

Et formidatam Parthis, te principe, Romam:
Si, quantum cuperem, poſſem quoque. ſed neque parvum
Carmen maieſtas recipit tua; nec meus audet
Rem tentare pudor, quam vires ferre recuſent.
Sedulitas autem ſtulte, quem diligit, urguet;
Praecipue cum ſe numeris commendat et arte.
Diſcit enim citius, meminitque libentius illud
Quod quis deridet, quam quod probat et veneratur.
Nil moror officium, quod me gravat: at neque ficto
In peius voltu proponi cereus usquam,

Kommentar.

Und es iſt, als ob ihn der Geiſt dieſer unnachahmlichen Dichter auf einmal beſeelt hätte, wenn er darauf in einen kühnern Lauf ſeiner Verſe ausbricht, (v. 248—250) die Triumphe einer Kunſt zu beſingen, welche die Sitten und die Seele mit einem völligern und dauerhaftern Relief ausdrückt, als die Mahlerey oder die Bildhauerey ſelbſt der äuſſern Bildung jemals zu geben fähig war. Und ſo vertheidigt er (v. 250. bis zu Ende) ſich ſelbſt darüber, daß er die niedre epiſtoliſche Gattung wählt, indeß ein feuriger Trieb und der unerreichte Ruhm ſeines Fürſten ihn immerfort zu der edlern, lobenden Dichtungsart aufmuntern. Seine Entſchuldigung nimmt er, um es kurz zu ſagen, von dem Bewußtſeyn her, daß ſein Genie zu ſchwach dazu iſt, und von ſeiner zärtlichen Beſorgniß für den Ruhm des Kaiſers, dem nichts nachtheiliger ſeyn kann, als die geſchäfftige Emſigkeit ſchlechter Dichter, denſelben zu verherrlichen. Und mit dieſer Vertheidigung, welche auf der einen Seite ſich zu der ungeheuchelten Demuth eines Mannes herabläßt, der die Art und das Maaß ſeiner Fähigkeiten fühlt, und doch auf der andern Seite durch Freymüthigkeit und ſelbſt durch eine gewiſſe Vertraulichkeit unterſtützt wird, welche das wahre Verdienſt zuweilen ohne Beleidigung anzunehmen weiß, ſchließt ſich die Epiſtel.

Digitized by Google

Nec prave factis decorari versibus opto:
Ne rubeam pingui donatus munere, et una
Cum scriptore meo capsa porrectus operta,
Deferar in vicum vendentem thus et odores,
Et piper, et quicquid chartis amicitur ineptis. 270

Kommentar.

Nach dem allgemeinen Urtheile ist dieß eins von den letzten, und zugleich eins von den schönsten Werken dieses grossen Dichters. Vielleicht wird der Leser, der es in der lichten und simpeln Ordnung betrachtet, in welche wir es durch die vorhergehende Analysirung gebracht haben, gerne zugeben, daß man ihm dieses Lob nicht unverdient ertheilt habe.

Digitized by Google

Anmerkungen über die Epistel an den Augustus.

Digitized by Google

Digitized by Google

Anmerkungen

über die

Epistel an den Augustus.

EPISTOLA AD AVGVSTVM.) Die Epistel an den Augustus ist eine Schutzschrift für die Römischen Dichter; die Epistel an die Pisonen, eine Kritik über ihre Poesie. Diese an den Augustus kann daher als eine Fortsetzung der Epistel an die Pisonen angesehen werden, die auch nicht wohl unterbleiben konnte. Denn die Absicht des Verfassers, das Studium und die Aufnahme der Dichtkunst zu befördern, verlangte es von ihm, daß er denenjenigen, die sich mit derselben beschäfftigten, die Gunst des Publikums auswirken mußte.

So wie er aber dort in die Bestrafung der Mißbräuche ihrer Poesie gelegentlich einige Lobsprüche auf die Poeten einmischt; so hat er auch hier in die Vertheidigung der Dichter einigen Unterricht über die Poesie eingewebt. Beydes that der Dichter nur in so fern, als er dazu in einem jeden Gedichte Gelegenheit fand. Denn die Freymüthigkeit seines Tadels über die Dichtkunst mußte durch einige Aeusserungen seines Wohlwollens gegen die Dichter gemildert werden; und diese Schutzschrift für ihren Ruhm würde zu auffallend und zu wenig bearbeitet gewesen seyn, wenn er nicht zugleich gezeigt hätte, daß seine Absicht dabey auf die weitere Beförderung der Kunst gienge. Die Aehnlichkeit der Methode überhaupt genommen sowohl, als des

Digitized by Google

gemeinschaftlichen Zwecks in beyden Episteln, macht also, daß es nicht unschicklich seyn wird, dieselben zusammen, und auf einerley Fuß, ans Licht zu stellen. Wiewohl beydes der Inhalt und die Methode dieser letztern so deutlich sind, daß es viel weniger nöthig war, einen zusammenhängenden Kommentar darüber zu machen.

4. SI LONGO SERMONE MORER TVA TEMPORA, CAESAR.) Man glaubt, der Dichter fange damit an, daß er sich über die Kürze dieser Epistel rechtfertige. Und doch ist sie eine von den längsten, die er jemals geschrieben hat. Wie läßt sich das zusammen reimen? Horace parle peut-être ainsi pour ne pas rebuter Auguste, & pour lui faire connoître qu'il auroit fait une lettre, beaucoup plus longue, s'il avoit suivi son inclination. Dieß ist die beste Erklärung, welche man bisher von diesem Umstande hat geben können. Allein die vertraute Höflichkeit eines solchen Kompliments, wie Dacier annimmt, könnte vielleicht gegen Jemanden von seines Gleichen gut genug gewesen seyn, oder, in zierliche Redensarten eingekleidet, in den lettres familieres & galantes der Franzosen eine ganz artige Figur gemacht haben; die Wendung aber verträgt sich ganz unstreitig auf keine Weise mit der Römischen Ernsthaftigkeit, besonders in einer Anrede an den Beherrscher der Welt. Pope sah die Ungereimtheit der gemeinen Auslegung ein, und scheint diese Zeilen frageweise gelesen zu haben; hiedurch wird der Sinn zwar gerettet, und die Erklärung ist dem Zwecke des Englischen Dichters völlig gemäß; sie schickt sich aber weder für die Sprache noch für die ernsthafte Miene des Originals. Meiner Meynung nach verhielt sich die Sache so. Die Natur der epistolischen Schreibart verlangt, daß man die Hauptmaterie nicht sogleich auf eine abgebrochne Art vortrage, oder derjenigen Person, an welche die Epistel gerichtet ist, plötzlich entgegen werfe; sondern daß sie, dem Gesetze des Wohlstandes gemäß — denn die Regel gilt sowohl im Schreiben, als im Umgange — allmählich und ehrerbietig eingeleitet werde. Dieß muß noch ganz besonders in solchen Briefen, welche an große Herren ge-

Digitized by Google

richtet sind, und in solchen, die wichtige Gegenstände betreffen, in Acht genommen werden. Hier nun will der Dichter seinem Fürsten eine Sache vortragen, die von nicht geringer Delikatesse ist, und bey der er voraus sehen konnte, daß er ihn ziemlich lange dabey werde aufhalten müssen; er sucht also sehr weislich, sobald als möglich seine Materie selbst zu ergreifen, und braucht zu dem Ende den Kunstgrif, selbst die Uebertretung dieser Regel in das richtigste und schönste Kompliment zu verwandeln.

Jene behutsame Vorbereitung, welche gewöhnlich in unsern Anreden an grosse Herren erfodert wird, würde, wie der Dichter bemerkt, im gegenwärtigen Falle höchst unzeitig gewesen seyn, da die Geschäffte und das Interesse des Reichs während der Zeit hätten still stehen und aufgeschoben werden müssen. Unter *sermone* müssen wir folglich nicht das Ganze oder den Hauptheil der Epistel, sondern die Vorrede und die Einleitung derselben verstehen. Das Ganze war eine öffentliche Angelegenheit, und konnte also der Länge nach auf die Aufmerksamkeit des Kaisers Anspruch machen. Aber die Einleitung, welche bloß aus Cäremoniel bestand, soviel als möglich abzukürzen, erfoderte das gemeine Beste. Es war also keine Zeit dazu, ein unbedeutendes Präambel, oder, wie wir zu reden pflegen, viele Worte zu machen. Auch liegt der Grund davon nicht bloß in dem erhabenen Range des Kaisers, sondern in der besondern Aemsigkeit und Besorgniß, womit er, wie uns die Geschichte sagt, das Interesse seines Landes auf mancherley Weise zu befördern suchte. Das Kompliment ist daher eben so gegründet, als fein. Man kann ferner anmerken, daß *sermo* von Horaz in dem Verstande gebraucht werde, daß es die gewöhnliche Sprache des Umgangs bedeutet; (Sat. I. 3, 65. IV. 42.) es kann daher gar wohl von der Vertraulichkeit der epistolischen Anrede gesagt werden, welche ihres leichten Ausdrucks wegen jener Sprache so nahe kömmt.

13. VRIT ENIM FVLGORE SVO, QVI PRAEGRAVAT ARTES INFRA SE POSITAS: EXTINCTVS AMABITVR IDEM.)

Wir können annehmen, daß der Dichter aus eigner Erfahrung sprach. Das that auch vielleicht Pope, wenn er klagte:*) „Es geht mit dem armen Witze, wie mit den meisten mißverstandnen Sachen; er belohnt uns die Mühe nicht, die er kostet.“ Wenn man nicht lieber glauben will, daß man dieß, da er es in seinen sehr jungen Jahren sagte, vielmehr als eine Prophezeihung seiner künftigen Schicksale anzusehen habe. Dem sey wie ihm wolle, so möchte ich doch fast sagen, daß man die Leiden, welche der arme Witz wegen des Neides, den er erregt, sich zuziehen soll, ein wenig vergrössere, wenigstens, wenn man nach den Folgen urtheilen soll, welche er für diesen Klagenden hatte. Was ihn vermuthlich am meisten hätte kränken müssen, war der Neid seiner Freunde. Allein die edelmüthige Denkungsart derselben verdient das rühmlichste Andenken. Die witzigen Köpfe fanden sich nicht eher durch seinen Ruhm beleidigt, bis sie den ihrigen dadurch verlöschen sahen; und man weiß, daß sein Philosoph und Führer so lange an ihm fest hielt, bis er durch einen andern und glänzendern Stern verdunkelt wurde.**) Oder wenn man auch annimmt, daß etwas Bosheit dabey zum Grunde gelegen habe, so weiß man doch, daß daraus wenig Unglück erfolgt ist. Und für dieß wenige war der allgemeine Ruhm des Dichters eine hinlängliche Belohnung. *Extinctus amabitur idem;* freylich wohl nicht von denen, die ihm am meisten Besserung, Erleuchtung, und Dank schuldig sind, sondern von der späten unpartheyischen Nachwelt, und wenigstens von Einem seiner nachgelassenen Freunde, der die

*) Unhappy Wit, like most mistaken things,
Attones not for that envy which it brings.

Essay on Criticism. v. 494.

**) Unter dem erstern wird Lord Bolingbroke verstanden, den Pope in seinem *Essay on Man*, Ep. IV. v. 392. selbst so nennt; unter dem letztern Warburton. Anm. des Uebers.

Sorge für seinen Ruhm großmüthig übernahm, und sein Genie und seine Tugenden geerbt hat.

14. EXTINCTVS AMABITVR IDEM.) „Der Neid; sagt Quintilian, ist ein Laster derer, welche zu schwach sind, um zu wetteifern, und zu stolz, um andern den Vorzug zu lassen.“ vitium eorum, qui nec cedere volunt, nec possunt contendere. L. XI. c. 1. Dieser Zug entdeckt die Thorheit und Bösartigkeit dieser hassenswerthen Leidenschaft zur Gnüge, und rettet zugleich die Ehre der menschlichen Natur, da er zu gleicher Zeit sagt, daß die schlimmsten Verderbnisse derselben nicht ohne eine Mischung von Großmuth sind. Denn dieser falsche Stolz, andern den Vorzug nicht lassen zu wollen, ist zwar ungereimt und unglücklich genug, wenn er durch gar keine Fähigkeit zum Wetteifer unterstützt wird; aber er verräth doch immer ein solches Gefühl einer höhern Vorzüglichkeit, woraus man sieht, wie schwer es für die menschliche Natur ist, sich von aller Tugend zu entblössen. Wenn daher der zu mächtige Glanz dem Auge entzogen wird, so zeigt sich unsre natürliche Verehrung derselben: Extinctus amabitur idem. Dieß ist die wahre Erklärung der Gedanken des Dichters, die folglich gerade das Gegentheil von denen sind, welche ihm sein Französischer Ausleger aufbürden will: La justice, que nous rendons aux grands hommes après leur mort, ne vient pas de *l'amour*, que nous avons pour leur *vertu*, mais de *la haine*, dont notre coeur est rempli pour ceux, *qui ont pris leur place*. Eine Anmerkung, die sich bloß für die Misanthropie einer alten cynischen Tugend, oder für die eigennützige Selbstliebe eines neuern Systems der Sittenlehre schickt.

15. PRAESENTI TIBI MATVROS, etc. bis v. 18.) Wir dürfen uns über diese und ähnliche übertriebene Schmeicheleyen bey den Dichtern zu Augusts Zeiten nicht wundern. Sie waren zu demjenigen, was sie von dieser Art thaten, völlig berechtigt. Wir wissen, daß man dem Kaiser auf Befehl des Senats Altäre errichtet hatte, und daß man ihn

Digitized by Google

als einen ordentlichen Schutzgott, öffentlich anrief. Allein der Saamen dieses Verderbnisses war schon weit früher ausgestreut. Denn wir finden, daß er schon zu den Zeiten der Tyranney des Julius Cäsar seinen Ursprung nahm, oder vielmehr schon in voller Blüthe war; denn von allen Arten des schädlichen Unkrauts, welches der ergiebige Boden des menschlichen Verderbens hervorbringt, treibt keines mehr auf, steht keines dichter, als dieß Unkraut der Schmeicheley. Balbus schwört in einem Briefe an den Cicero bey dem Wohl und dem Leben Cäsars: ita, incolumi Caesare, moriar; *Ep. ad Att.* L. IX.) Und Dio sagt (L. XLIV.) es sey durch einen ausdrücklichen Befehl des Senats, selbst bey Cäsars Lebzeiten, beschlossen worden, daß die Römer sich durch diesen Eid verbindlich machen sollten. Auch war es der Senat, der, nach dem Berichte eben dieses Schriftstellers, (L. XLIII.) da er die Nachricht seines Sieges über die Söhne des Pompeius erhielt, seine Statue in dem Tempel des Romulus, mit der Aufschrift DEO INVICTO errichten ließ.*)

Freylich waren diese und noch grössere Ehrenbezeugungen schon längst den Römischen Landpflegern in ihren Provinzen von den kriechenden, sklavischen Asiaten erwiesen worden. Und hiedurch ward ohne Zweifel die Einführung solcher Abgöttereyen in die Hauptstadt noch mehr erleichtert.**) Indeß bleibt es doch immer erstaunenswürdig, daß ein Volk von den höchsten Begriffen einer unabhängigen re-

*) Θεῷ ἀνικήτῳ ἐπιγράψαντες. Indeß, um das Possenspiel vollständig zu machen, nahmen diese Herren der Welt mit dem Schein des größten Widerwillens und der größten Demuth die Ehre der Vergötterung an, wie die Hofgeschichtschreiber dieser Zeiten uns gerne überreden möchten. Eine Affektation, von welcher man glaubte, daß sie ihnen ungemein wohl anstünde; daher wir in der Folge finden, daß die ärgsten von ihren Nachfolgern dieselbe auf die abgeschmackteste und unverschämteste Weise äusserten.

**) Man sehe eine gelehrte und scharfsinnige Abhandlung hierüber in der *Hißaire de l'Academie des Inscriptions & des belles lettres.* T. I.

publikanischen Gleichheit so bald zu dieser unterwürfigen Anbetung ihres höchsten Oberherrn gebracht werden konnte. Sie zeigten dadurch, daß sie zur Knechtschaft reif waren. Nichts konnte sie aus den Händen eines Oberherrn retten; und kaum kann man dergleichen Nachrichten, wie diese sind, lesen, ohne gegen die eiteln Bemühungen des sterbenden Patriotismus unwillig zu werden, der so fruchtlos, und, man möchte fast sagen, so schwach, arbeitete, die Freyheit eines solchen Volks zu verlängern. Wer wird sich nun noch, bey dem allen, über den Weihrauch wundern, den einige Dichter des Hofes opferten? Die Schmeicheley Virgils, woran man sich so oft geärgert hat, und Horazens, der es ihm darin gleich that, war, wie wir sehen, nichts weiter, als die einmal eingeführte Sprache der damaligen Zeiten, deren sie sich freylich auf eine geschickte Art zu bedienen wußten, aber doch ohne sie zu übertreiben, und ohne sich dabey ihrer dichterischen Freyheiten zu bedienen. Denn man muß es zu ihrem Ruhme gestehen, daß sie zwar, als Dichter, in den Ton des ganzen Volks mit einstimmen, und denselben in das Ohr des Fürsten wiederhallen mußten; daß sie aber, als Menschen, zu viel gesunden Verstand hatten, und eine zu gewissenhafte Rücksicht auf die Würde ihres Charakters nahmen, um diese Schmeicheleyen zu übertreiben, und darin weiter, als das übrige Volk, zu gehen.

Es muß uns billig auf alle Weise wunderbarer und widerlicher vorkommen, wenn neuere Schriftsteller nicht allemal diese Zurückhaltung beobachten. Lipsius, dieser ernsthafte und gelehrte Mann, schämte sich nicht, selbst ohne den Vorwand und die Entschuldigung einer dem ganzen Volke gewöhnlichen Schmeicheley, oder eines poetischen Kolorits, für sich zu haben, mit ausdrücklichen Worten einen Gott aus seinem Gönner zu machen, der zwar weder König noch Pabst, aber doch der erste beste Stof seiner schöpferischen Kraft, ein Erzbischof, war. Er wußte freylich wohl, daß nicht aus jedem Holze ein Merkur wird; indeß konnte doch wohl nicht leicht Jemand die Fä-

Digitized by Google

higkeit dazu demjenigen Holze streitig machen, das so nahe am Altare wuchs. Mit einem Worte, ich rede von dem Erzbischofe von Mechlin, den er nach einer Menge widerlicher Komplimente, die ohnedem sein Fehler waren, am Ende mit einer heidnischen Unterwürfigkeit in den Rang der Gottheiten erhebt: „Ad haec erga omnes humanitas et facilitas faciunt, vt omnes te non tanquam hominem aliquem de nostro coetu, sed *tanquam Deum quendam de coelo delapsum intueantur et admirentur.*“

16. IVRANDASQVE TVVM PER NVMEN PONIMVS ARAS) Auf diese Idee der Apotheose, welche die gewöhnliche Art der Schmeicheley in Augusts Zeitalter war, aber auch, da sie einen durchgängigen Gebrauch für sich hatte, oft ungeschickt genug gebraucht wurde, hat Virgil eine von den edelsten Allegorien in der Poesie des Alterthums gegründet, und ihr zugleich alle Stärke eines gewöhnlichen und verdienten Kompliments zu geben gewußt, welche die Gelegenheit selbst erlaubte. Alle diese Schönheiten mußte man von seinen Talenten erwarten. Denn so, wie ihn sein Genie zu dem Erhabnen leitete; so mußte ihn seine feine Beurtheilungskraft lehren, diese kühne Erdichtung gehörig einzukleiden, und, so viel möglich, der anstößigen Schmeicheley, welche dabey zum Grunde lag, einen scheinbaren Anstrich zu geben. Eine Schönheit von so ungewöhnlicher Art verdient näher aus einander gesetzt zu werden.

Das dritte Buch des Gedichts vom Landbau fängt mit einer Schutzrede für dessen niedrigen und einfachen Inhalt an, welchen aber der Poet doch, seiner Neuheit wegen, den erhabnen aber mehr verbrauchten Gegenständen der Griechischen Dichter vorzog. Indeß dachte er noch, bey irgend einer künftigen Gelegenheit einen edlern Stof zu bearbeiten. Dieß war der große Entwurf der Aeneide, auf welchen er itzt vorläufig anspielt, und den er umständlich entwickelt. Denn er bedient sich des edelsten Vorrechts seiner Kunst, und geräth in einen Ausbruch prophetischer Begeisterung, um den glücklichen Erfolg dieses seines Vor-

Digitized by Google

habens vorher zu sagen, und unter den bildlichen Vorstellungen eines Römischen Triumphs, welcher alles in sich begreift, oder der Einbildungskraft darbietet, was nur von menschlichen Dingen grosses gedacht werden kann, den künftigen Ruhm dieses ehrenvollen Unternehmens abzuschildern. Diese ganze Vorstellung ist, wie wir sehen werden, von der äussersten Pracht und Grösse; wiewohl der Dichter nach der ihm eigenen Manier, — die von seinen Kunstrichtern nicht verstanden ist, und daher selbst den besten unter ihnen Gelegenheit gegeben hat, ihm einen Mangel am Erhabnen zur Last zu legen; — sich bemüht hat, die Aufsenseite dieser Vorstellung für den Leser zu mildern und zu familiarisiren, durch die künstliche Art, mit welcher er sie vorträgt:

tentanda via est, qua me quoque possim
Tollere humo, VICTORQVE virûm volitare per ora.

Diese Idee des Sieges, die so zufällig hingeworfen ist, macht er zur Grundlage seines Bildes, welches sich, vermittelst dieser allmähligen Vorbereitung, dem Verstande sehr leicht darbietet; wiewohl es eben dadurch, aber nach der Absicht des Dichters, sehr viel von dem ausgebreiteten Schimmer verliert, worin Schriftsteller von geringerer Beurtheilungskraft gerne ihre Gedanken zeigen mögen, um den Leser von gemeiner Art in Erstaunen zu setzen. Die Allegorie geht darauf weiter fort:

Primus ego patriam mecum, modo vita supersit,
Aonio rediens deducam vertice Musas.

Die Eroberung, welche er sich vorgenommen hatte, war keine geringere, als die Eroberung aller Griechischen Musen auf einmal; und, um die Allegorie weiter zu treiben, droht er erstlich, dieselben von ihrem hohen und vortheilhaften Sitze auf den Gipfel des Aonischen Berges zu bringen; und zweytens, sie mit sich gefangen nach Italien zu führen. Der erstere Umstand zeigt uns die Schwierigkeit und Ge-

Digitized by Google

fahr dieſes Unternehmens, und der letztere eine völlige Ausführung deſſelben.

Hierauf folgt der palmenreiche Triumpheinzug, welchen die Sieger bey ihrer Rückkehr von auswärtigen glücklichen Verrichtungen zu halten pflegten:

Primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas.

Allein die Sieger des Alterthums begnügten ſich nicht damit, dieſe hinfällige Frucht ihrer Arbeit einzuerndten. Sie hatten auch den Ehrgeiz, ihren Ruhm durch einen Tempel unſterblich zu machen, oder durch irgend ein andres öffentliches Denkmaal, welches ſie von der Beute der eroberten Städte oder Länder aufzubauen pflegten. Dieſer Umſtand ſchickt ſich, wie der Leſer leicht einſehen wird, zu dem Begriffe des vorhabenden Gedichts ſehr wohl, welches aus den alten Ueberbleibſeln der Griechiſchen Kunſt zuſammengeſetzt werden, und ein neues Werk ausmachen ſollte, das die Vorzüge aller in ſich begriffe; wie denn wirklich die Aeneide bekanntermaſſen alles in ſich vereinigt, was nur immer, nicht bloß im Homer, ſondern überhaupt in den Griechiſchen Dichtern, ſchönes zu finden iſt. Er gedenkt darauf des immerwährenden Denkmaals eines marmornen Tempels:

Et viridi in campo templum de marmore ponam.

Und da der Aberglaube bey den Alten in dieſer Abſicht gemeiniglich das Ufer der Flüſſe allen andern Gegenden vorzog, ſo erbaut der Dichter, mit einer ſchönen Anſpielung auf die Lage einiger von den berühmteſten heidniſchen Tempeln, den ſeinigen an dem Mincius. Man ſieht, mit welcher gewiſſenhaften Schicklichkeit die Anſpielung immer weiter geführt wird:

Propter aquam, tardis ingens vbi flexibus errat
Mincius, et tenera praetexit arundine ripas.

Ferner mußte dieſer Tempel, um ebenſowohl ein Denkmaal der Frömmigkeit des Siegers, als ſeines Ruhms, zu ſeyn,

irgend einer liebreichen Schutzgottheit gewiedmet werden, unter deren Schutze die grosse Unternehmung war ausgeführt worden. Der Dichter widmet also den Tempel seinem Schutzgotte, dem Augustus:

In medio mihi CAESAR erit, templumque tenebit.

Templum tenebit; dieser Ausdruck ist emphatisch, und deutet zugleich im voraus die geheime Absicht der Aeneide an, welche dahin gieng, in der Person des Aeneas den Charakter des Augustus zu entwerfen und zu verewigen. Seine Gottheit sollte dieß grosse Werk erfüllen und einnehmen. Und der weite Umfang des epischen Plans war bloß zu einem desto ehrwürdigern Sitze der erhabnen Gegenwart bestimmt, welche das geräumige Rund dieses poetischen Gebäudes bewohnen und verherrlichen sollte.

Und nun sehe man die bewundernswürdige Geschicklichkeit und Kunst des Dichters. Die unsinnige und sklavische Denkungsart seines Landes hatte den Kaiser in vollem Ernste vergöttert, und seine poetischen Mitbrüder machten sich kein Bedenken, in seinen Tempeln anzubeten, und mit Händen voll wirklichen Weihrauchs, der von den Altären empor rauchte, vor ihm zu erscheinen. Virgils Anbetungen waren gemäßigter, und von ganz andrer Art. Er ergreift diesen Umstand bloß, um einer poetischen Dichtung einen Körper zu geben, welche, bey der Voraussetzung einer wirklichen Vergötterung, allen den Nachdruck eines Kompliments, und einen wirklich vorhandnen Umstand zum Grunde hatte; und doch, mit dem bescheidnen Schleyer der Allegorie überdeckt, alles das Anstößige verliert, welches die nackte Erzählung nothwendig für kluge und verständige Leute gehabt haben müßte. Hätte Virgil die Gottheit des Kaisers, so, wie sie das Volk verehrte, schlechthin erkannt und angebetet; so würde dieß Lob, selbst unter seinen Händen, übertrieben und unleidlich gewesen seyn; und und hätte sich sein poetischer Gott auf keinen anderweitigen Grund gestützt, so wäre diese Figur ängstlicher und gezwun-

gner gewesen, als es die Regeln einer guten Schreibart erlauben. Unter den gegenwärtigen Umständen wird die Erdichtung durch die historische Wahrheit seiner Apotheose berechtigt und unterstützt; und wiederum dient die Erdichtung, dem historischen Umstande ein feineres und schicklichers Ansehen zu geben.

Da also die Aeneide, vermittelst des weisen Gebrauchs, den der Dichter von diesem Umstande macht, auf die natürlichste Art unter dem Bilde eines Tempels angekündigt wird; so kann man zwischen beyden eine genaue und vorbedachte Aehnlichkeit zu finden hoffen. Die grossen Bestandtheile der einen werden ohne Zweifel mit allem Fleisse so eingerichtet seyn, daß sie die Theile des andern genau vorstellen und abbilden. Dieß hat der Dichter mit grosser Kunst und mit vielem Fleisse ausgeführt.

I. Der Tempel wurde, wie wir bemerkt haben, an den Ufern eines Flusses errichtet. Diese Lage war nicht nur aus dem schon gedachten Grunde sehr schicklich, sondern auch in Absicht des folgenden, der Anstellung öffentlicher Spiele, welche gewöhnlich mit der Einweihung der Tempel verbunden war. Diese wurden gemeiniglich, wie die Olympischen, und andre, an den Ufern der Flüsse gehalten.

Illi victor ego, et Tyrio conspectus in ostro,
Centum quadrijugos agitabo ad flumina currus.
Cuncta mihi, Alpheum linquens lucosque Molorchi,
Cursibus et crudo decernet Graecia caestu.

Um die Schicklichkeit der in dieser Stelle gebrauchten Figur einzusehen, darf sich der Leser nur an dasjenige Buch der Aeneide erinnern, worin die Spiele vorkommen, welches mit Fleiß dem Augustus zu Ehren hineingebracht wurde, und nicht, wie man gemeiniglich glaubt, in der Absicht, die Geschicklichkeit des Dichters mit der Kunst seines Meisters in Wettstreit zu bringen. Der Kaiser war ungemein von diesen Lustbarkeiten eingenommen, und sogar der Urheber oder Wiederhersteller eines derselben. Ohne Zweifel spielt

er auf die fünfjährigen Spiele (*ludos quinquennales*) an, die damals, seinen Tempeln zu Ehren, in vielen Gegenden des Reichs gefeyert wurden. Und dieß unternimmt der Dichter vermöge seines weltlichen Amts, als VICTOR.

2. Das folgende gehört zu einem geistlichen Amte eines Priesters. Denn es ist zu merken, daß der Dichter bey der Annehmung dieses gedoppelten Charakters, welchen die Beschaffenheit der hier erzählten Feyerlichkeiten erfoderte, zugleich ein Auge auf den politischen Zweck der Aeneide hatte, welcher dahin gieng, die Grösse des Kaisers sowohl in bürgerlichen als gottesdienstlichen Anordnungen zu verherrlichen, da beyde zu dem Begriffe eines vollkommnen Gesetzgebers wesentlich gehören, dessen Amt und Charakter, wie ein neuer vortrefflicher Schriftsteller gezeigt hat,*) er in diesem unsterblichen Gedichte zu empfehlen und zu schildern suchte. Die Erzählung von seinen gottesdienstlichen Verrichtungen ist in folgenden Worten enthalten:

> Ipse caput tonsae foliis ornatus oliuae
> Dona feram. Iam nunc solemnes ducere pompas
> Ad delubra iuuat, caesosque videre iuuencos;
> Vel scena vt versis discedat frontibus, vtque
> Purpurea intexti tollant aulaea Britanni.

Man kann die Bilder dieser Stelle nicht verstehen, wenn man dabey nicht an die älteste Form und Einrichtung der heidnischen Tempel denkt. *Delubrum* oder *delubra*, denn beydes wird ohne Unterschied gebraucht, bedeutet das Behältniß, oder das Heiligthum, worin die Bildsäule des Gottes stand, dem der Tempel geweyht war. Dieß war in dem Mittelpunkte des Gebäudes. Gerade vor dem Delubrum, und nicht weit davon, stand der Altar. Ferner war das Behältniß, oder Delubrum, von allen Seiten eingeschlossen, und hatte Thüren von künstlichem Gitterwerk, und bewegliche Vorhänge, welche reich mit Blumen,

*) Warburton in dem Werke The divine Legation of Moses. *Vol. I. B. II. S.* 4.

Thieren, oder menſchlichen Figuren geſtickt waren. Wenn man dieß bemerkt, ſo wird die Folge der Bilder, die wir vor uns haben, dieſe ſeyn. Zuerſt der feyerliche Zug zu den delubris, oder zu dem Heiligthume; das Opfer auf den Altären, die vor demſelben ſtanden; und endlich, die gemahlten, oder vielmehr gewirkten Figuren der purpurnen Vorhänge, welche das Bild umgaben, mit eingewebten Bildern von Britten geziert waren, und von denſelben empor gezogen und gehalten zu werden ſchienen. Der Sinn von dem allen iſt der, daß der Dichter bey der Verherrlichung des Ruhms ſeines Kaiſers nach aller der ſtufenweiſen, feyerlichen Vorbereitung des poetiſchen Pomps verfahren, daß er ſeiner Gottheit die dankbarſten Opfer in jenen gelegentlichen Epiſoden bringen wollte, die er noch unmittelbarer ihm zu wiedmen gedachte; und endlich, daß er das reichſte Gewebe ſeiner Einbildungskraft daran wenden wollte, das bewundernswürdige Bild ſeiner groſſen Eigenſchaften damit zu bedecken, welches den vorzüglichſten Stolz und Ruhm ſeines Gedichts ausmachen ſollte. Die Wahl der eingewebten Britten, zur Emporhaltung ſeines Vorhanges, erklären diejenigen ſehr gut, die uns ſagen, daß Auguſtus darauf ſtolz war, eine Menge Britten zu haben, die ihm als Sklaven aufwarten mußten.

Die Zierrathen der Thüren dieſes Delubrum, woran der Bildhauer alle Reichthümer der Kunſt zu verſchwenden pflegte, werden zunächſt beſchrieben:

> In foribus pugnam ex auro ſolidoque elephanto
> Gangaridum faciam, victorisque arma Quirini;
> Atque hic vndantem bello, magnumque fluentem
> Nilum, ac nauali ſurgentes aere columnas.
> Addam vrbes Aſiae domitas, pulſumque Niphatem,
> Fidentemque fuga Parthum verſisque ſagittis;
> Et duo rapta manu diuerſo ex hoſte trophaea,
> Bisque triumphatas vtroque ex litore gentes.

Die Decke der Figur iſt hier zu dünne, um auch dem gemeinſten Leſer den buchſtäblichen Verſtand dieſer Verſe zu

verbergen. Man sieht, daß die verschiednen Triumphe, welche hier als ein Werk der Bildhauerkunst angegeben werden, diejenigen sind, welche der Dichter am meisten völlig auszuführen gesucht, und gelegentlich, gleichsam in Miniaturgemählden, an verschiednen Stellen seinem Gedichte einverleibt hat. Man erinnere sich nur der prophetischen Rede, die der Schatten des Anchises im sechsten Buche hält, und der Beschreibung des Schildes im achten Buche.

Bis hieher haben wir die Verzierungen des Heiligthums betrachtet, das heißt, solche, die eine genauere und unmittelbare Beziehung auf den Ruhm des Kaisers haben. Itzt wird uns der Anblick der entferntern Zierrathen geöffnet, die sich rings umher in dem Tempel befinden. Dieß sind die berühmten Trojanischen Helden, deren Geschichte den Stof, oder eigentlicher, den ganzen Körper und den Hauptheil seines ansehnlichen Gebäudes ausmachen sollte. Auch diese sind mit der Gottheit des Tempels durch die genauesten Bande der Verwandschaft verbunden, indem das Julische Geschlecht seinen Ursprung gerne von diesen ruhmvollen Vorfahren herleiten wollte. Der Dichter weiß daher bey der Anordnung dieser Nebenfiguren die ganze Erdichtung mit bewundernswürdiger Kunst vollständig zu machen, und ihr die gehörige Rundung zu geben:

Stabunt et Parii lapides, spirantia signa,
Assaraci proles, demissaeque ab Ioue gentis
Nomina; Trosque parens et Troiae Cynthius auctor.

Itzt blieb nichts übrig, als daß der Nachruhm die Ehre dessen verewigte, was der grosse Baumeister mit Verwendung so vieler Kunst und Arbeit zu Stande gebracht hatte. Dieß wird in dem höchsten Erhabnen, das sich nur in der Poesie des Alterthums finden kann, und der Vorstellung des Neides geweissagt, welchen der Dichter zur Person macht, den bey dem Anblicke einer so ausserordentlichen Vollkommenheit schaudert, und der im Voraus die Quaalen

einer rettungsloſen Pein ſchmeckt, welche ſehr ſtark unter dem Bilde der ärgſten hölliſchen Martern geſchildert werden:

INVIDIA infelix furias amnemque feuerum
Cocyti metuet, tortosque Ixionis angues,
Immanemque rotam, et non exuperabile ſaxum.

Auf dieſe Art habe ich es verſucht, wiewohl mit einer gewiſſen heiligen Ehrerbietung, das Innre dieſes idealiſchen Tempels zu beſchauen und zu erklären. Bey dem allen könnte dieſer Verſuch für frech und unerlaubt angeſehen werden, wenn uns der groſſe Myſtagog nicht ſelbſt, oder irgend ein andrer in ſeiner Stelle *) den ſichern Schlüſſel

*) In folgenden Zeilen:
Mox tamen ardentes accingar dicere pugnas
Caeſaris, et nomen fama tot ferre per annos,
Tithoni prima quot abeſt ab origine Caeſar.
Ich vermuthe, daß dieſe Verſe nicht vom Virgil ſelbſt ſind, und zwar

I. Wegen einiger Beſonderheiten im Ausdrucke.

1. *Accingar* wird häufig von den beſten Schriftſtellern ſo gebraucht, daß es Fertigkeit und Entſchlieſſung, eine Sache auszuführen, bedeutet: allein in der Verbindung mit einem Infinitivo, *accingar dicere*, wüßte ich nicht es jemals gefunden zu haben. Virgil braucht dieß Wort ſehr oft; wenn man aber alle die Stellen, worin es vorkömmt, nachſieht, ſo wird man es allemal mit einem Akkuſativ und einer Präpoſition finden, die entweder ausdrücklich da ſteht, oder darunter verſtanden wird; als: *magicas accingier artes*; oder mit einem Akkuſativ und Dativ, als: *accingere ſe praedae*; oder endlich mit einem Ablativ, der das Werkzeug ausdrückt; als: *accingor ferro*. Lacerda ſcheint in ſeinen Anmerkungen über dieſe Stelle den Einwurf gefühlt zu haben, und ſagt daher: Graeca locutio. Die gemeine, aber elende Ausflucht gelehrter Kunſtrichter, wenn ſie nun einmal ſich vorgenommen haben, eine alte Lesart zu vertheidigen.

2. *Ardentes pugnas*, brennende Schlachten, klingt einem neuern Ohre ganz gut; ich zweifle aber ſehr, ob man es zu Virgils Zeiten hätte gelten laſſen. Wenigſtens erinnere ich mich in allen ſeinen Werken keines ſolchen Ausdrucks. *Ardens* wird allemal mit einem Worte verbunden, welches eine Subſtanz von anſcheinendem

dazu gegeben hätte. Unter dieser Aufmunterung konnte ich der Versuchung nicht widerstehen, so viel von einer der edelsten Erdichtungen des Alterthums aufzuschliessen, und dieses um so viel mehr, da die gehörigen Eigenschaften und Schönheiten der allegorischen Komposition, welche ein unterscheidender Vorzug der alten Poesie war, von den neuern Lehrern dieser schönen Kunst zu wenig gekannt und geachtet werden.

17. NIL ORITVRVM ALIAS, NIL ORTVM TALE FATENTES.) Il m'est impossible — sagt Balzac, in seiner aufgeblasenen, deklamatorischen Rhapsodie, *Le Prince* — de resister au mouvement interieur, qui me pousse. Je ne

Lichte, Hitze, oder Flamme bezeichnet, da denn die Anspielung sehr leicht ist; als: *ardentes gladios, ardentes oculos, campos armis sublimibus ardentes*; und vermittelst einer leichten Metapher, *ardentes hostes*; aber niemals wird es, so viel ich weiß, mit einem so abstrakten Begriffe verbunden, als der Begrif einer Schlacht ist. Vermuthlich geschah es, um dieser Schwierigkeit auszuweichen, daß einige lieber *ardentis*, im Genitiv, lesen wollen; welches aber Servius als völlig ungegründet verwirft.

3. Allein das deutlichste Merkmal von der Unrichtigkeit dieser Stelle ist in dem Verse:

Tithoni prima quot abest ab origine Caesar.

Es hat alle Ausleger, vom Servius an bis auf den gelehrten Herrn Martyn, in Verlegenheit gesetzt, irgend eine erträgliche Erklärung davon zu geben, daß der Dichter gerade den Tithonus wählt, um von demselben die Ahnen des Augustus abzuleiten, und nicht vielmehr den Anchises oder Assarakus, die nicht nur berühmter, sondern auch seine Vorfahren in gerader Linie waren. Die Erklärungen dieser Ausleger sind durchgehends so unbedeutend, daß es sich nicht der Mühe verlohnt, auf ihre Widerlegung nur einen Augenblick zu denken. Das Beyspiel ist das einzige im ganzen Alterthume; viel weniger findet sich etwas dergleichen bey irgend einem Dichter aus Augusts Zeitalter.

II. Jedoch die Phraseologie dieser Verse ist das wenigste, was ich wider sie einzuwenden habe. Wäre diese auch noch so richtig; so findet sich doch gleich beym ersten Anblicke eine offenbare Ungereimtheit in ihrem Inhalte. Denn wird wohl irgend ein Schriftsteller, der in der Kunst der Komposition auch nur gemeine Geschicklichkeit

ſçaurois m'empecher de parler du *Roi*, & de ſa vertu; de crier à tous les princes, que c'eſt l'exemple, qu'ils doivent ſuivre; *de demander à tous les peuples & à tous les âges s'ils ont jamais rien vû de ſemblable.* Dieß wurde von ei-

hat, eine lange und ausgearbeitete Allegorie, deren vorzügliche Anmuth ſelbſt in dem Geheimnißvollen beſteht, mit einer kalten und förmlichen Erklärung derſelben beſchlieſſen? Oder wird er ſeinem Beſchützer ein ſo armſeliges Kompliment machen, daß er beſorgt iſt, ſein Scharfſinn möchte des Beyſtandes dieſer hinzugeſetzten drey Zeilen brauchen, um den wahren Sinn der vorhergehenden zu errathen? Nichts kann der gewöhnlichen Kunſt und Geſchicklichkeit in Virgils Manier weniger gemäß ſeyn. Oder

III. Wäre auch der Inhalt an ſich ſelbſt leidlich; wie kam es denn, trotz aller Regeln der poetiſchen Anordnung, daß er hier herbey gezwungen wurde? Der Leſer ſehe die Stelle noch einmal an; und er wird bald merken, daß hier unmöglich der rechte Ort, dafür war. Nachdem die Allegorie zu Ende iſt, kehrt der Dichter zu ſeiner Materie zurück, welche in den ſechs folgenden Verſen vorgetragen wird:

Interea Dryadum ſyluas, ſaltusque ſequamur
Intactos, tua, Maecenas, haud mollia iuſſa;
Te ſine nil altum mens inchoat: en age ſegnes
Rumpe moras: vocat ingenti clamore Cithaeron,
Taygetique canes, domitrixque Epidaurus equorum,
Et vox aſſenſu nemorum ingeminata remugit.

Wird nun wohl Jemand erwarten, daß der Dichter, nachdem er den Leſer mit ſolcher Ehrerbietung gerade auf den Mittelpunkt ſeines Hauptinhalts zurück geführt hat, auf einmal wieder davon, und dahin laufen werde, wo er herkam, und das aus keiner erheblichern Urſache, als, um ihm das Geheimniß ſeiner Allegorie aufzuſchlieſſen?

Doch dieſe eingeſchobenen drey Verſe ſchicken ſich eben ſo wenig zu dem Folgenden, als zu dem Vorhergehenden. Denn wie abgebrochen iſt nicht der Uebergang, und wie ungleich der ſeinen Verbindung, welche die Dichter aus Auguſts Zeitalter ſonſt mit ſo vieler Kunſt in Acht zu nehmen wiſſen, von:

Tithoni prima quot abeſt ab origine Caeſar,

zu:

Seu quis Olympiacae miratur praemia palmae, *etc.*

Digitized by Google

nem Könige von Frankreich gesagt, dem ich freylich seine grossen Verdienste nicht streitig machen will. Nur waren es Verdienste des Mannes, und nicht des Fürsten. Indeß war dieß ein Unterschied, aus dem dieser beredte Lob-

Man lasse nur diese eingeschobenen Verse weg, und sehe, wie schön und in welch einer natürlichen Folge der Begriffe der Dichter wieder auf seinen Hauptinhalt zu kommen weiß:

Interea Dryadum siluas saltusque sequamur
Intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa;
Te sine nil altum mens inchoat: en age segnes
Rumpe moras: vocat ingenti clamore Cithaeron
Taygetique canes, domitrixque Epidaurus *equorum*,
Et vox assensu nemorum ingeminata *remugit*.
Seu quis, Olympiacae miratus praemia palmae,
Pascit *equos*; seu quis fortes ad aratra *iuuencos*.

Kurz, ich zweifle im geringsten nicht daran, daß die gedachten Verse die unächte Geburt irgend eines spätern Dichters sind, wenn anders ihr Urheber diesen Namen verdient. Denn wer er auch gewesen seyn mag, so hat er so wenig an Virgils Originalgeiste Antheil genommen, daß er nur höchstens für einen sklavischen und armseligen Nachäffer Ovids anzusehen ist. Denn aus dem Anfange seiner Verwandlungen ist selbst der Ausdruck dieser Verse offenbar entlehnt. Auch die Wendung des Gedankens ist augenscheinlich daher genommen. *Mutatas dicere formas* ist wiederhallt in *ardentes dicere pugnas*; *dicere fert animus* ist ängstlich verbessert: *accingar dicere*; und *Tithoni prima ab origine* ist fast buchstäblich einerley mit *primaque ab origine mundi*. Wie es mit der Einschiebung dieser Zeilen zugegangen sey, das überlasse ich den Liebhabern der Kritik nach Gefallen zu bestimmen; indeß glaube ich doch, daß die Pflichten des wahren Kunstrichters in so fern den Pflichten des Dichters selbst gleich zu schätzen sind, daß sie, unter gehörigen Einschränkungen, die hier genommene anständige Freyheit rechtfertigen.

Cum tabulis animum censoris sumet honesti;
Audebit, quaecunque parum splendoris habebunt,
Et sine pondere erunt, et honore digna feruntur,
Verba mouere loco; quamuis inuita recedant,
Et versentur adhuc intra penetralia Vestae.

HOR. L. 2. Ep. 2. v. 110. f.

redner kein Arges hatte, oder den er vielmehr, seines Vortheils wegen, übersehen mußte. Denn die ganze Lobrede verdient durchgelesen zu werden, da sie den stärksten Beweis von dem gleichförmigen Geiste der Schmeicheley giebt, der unter allen Umständen, und gleich willfährig gegen jede Art von Charakteren, einerley Sprache von dem schwächsten und von dem größten unter den Fürsten führen kann, von Ludewig dem Gerechten, und vom Cäsar Oktavianus Augustus.

23. SIC FAVTOR VETERVM etc. bis v. 28.) Die Thorheit, welche der Dichter hier bestraft, ist gemein genug in allen Ländern, und erstreckt sich auf alle Künste. Es war gerade diese übel verstandne Verehrung des Alterthums, welche die Kenner der Mahlerey unter den Kaisern bewog, die simpeln und rohen Skizen eines Aglaophon und Polygnotus über die vortrefflichen und ausgearbeiteten Gemählde des Parrhasius und Zeuxis zu erheben. Diese Nachricht giebt uns Quintilian, der zugleich bey der Bestrafung dieser Ungereimtheit die unstreitige Quelle derselben angiebt. Dieß sind seine Worte: Primi, quorum quidem opera non vetustatis modo gratia visenda sunt, clari pictores fuisse dicuntur Polygnotus et Aglaophon; quorum simplex color tam sui studiosos adhuc habet, ut illa prope rudia ac velut futurae mox artis primordia, maximis, qui post eos extiterunt, auctoribus praeferantur, *proprio quodam intelligendi*, ut mea fert opinio, *ambitu*. L. XII. c. 10. Ein Liebhaber der Mahlerey muß sich über diesen sonderbaren Vorzug um so viel mehr wundern, wenn er hört, daß wenigstens Aglaophon bloß eine einzige Farbe brauchte; da hingegen Parrhasius und Zeuxis, die hier mit unter den *maximis auctoribus* verstanden werden, nicht nur verschiedne Farben brauchten, sondern auch ausserordentliche Meister waren, der eine in der richtigen Zeichnung und der Feinheit des Umrisses, und der andre in Erfindung des großen Geheimnisses des Helldunkeln. — Post Zeuxis et Parrhasius: quorum prior *luminum umbrarumque*

inveniſſe rationem, ſecundus, *examinaſſe ſubtilius lineas* dicitur. *Ibid.*

28. SI, QVIA GRAIORVM SVNT ANTIQVISSIMA QVAEQVE SCRIPTA VEL OPTIMA, etc.) Nach der gewöhnlichen Erklärung dieſer Stelle gäbe der Dichter zu, daß die allerälteſten Schriften der Griechen die beſten wären. Dieß wäre aller Erfahrung und allem geſunden Verſtande zuwider, und wird geradezu durch die Geſchichte der Griechiſchen Litteratur widerlegt. Er giebt nichts weiter zu, als den Vorzug der noch vorhandenen älteſten Griechiſchen Schriften; und das iſt etwas ganz anders. Die Wendung ſeines Beweiſes ſchränkt uns auf dieſen Sinn ein. Denn er wollte die Thorheit zeigen, wenn man eben das von den alten Römiſchen Schriftſtellern in Anſehung ihrer erſten rohen Verſuche, die vollkommenen Muſter der Griechen nachzuahmen, behaupten wollte, was von den alten Griechiſchen Schriftſtellern ſelbſt gilt, die durch lange Zucht und Bildung mit den zur Hervorbringung dieſer Muſter erfoderlichen Hülfsmitteln verſehen waren. Man ſieht dieß mit völliger Gewißheit aus dem Folgenden:

> Venimus ad ſummum fortunae: pingimus atque
> Pſallimus et luctamur Achivis doctius unctis.

Die Abſicht dieſer Verſe hat man gänzlich überſehen. Denn man hat ſie bloß für einen allgemeinen Ausdruck der Falſchheit und Ungereimtheit angeſehen, gerade von eben der Bedeutung, als die ſprüchwörtliche Zeile:

> Nil intra eſt olea, nil extra eſt in nuce duri.

Da ſie doch die ganz eigene Abſicht hatten, eine beſondre Erläuterung von der gedachten Ungereimtheit zu geben, und denjenigen, welche dieſelbe behaupten, aus der Natur der Dinge zu zeigen, wie unvernünftig ihre Behauptung ſey. Der Sinn iſt alſo dieſer: „Eben ſo gut, als man „behaupten kann, daß wir Römer die Griechen in den „Künſten der Mahlerey, der Muſik und der gymnaſtiſchen „Uebungen übertreffen, welches wir doch ganz gewiß nicht

Digitized by Google

„thun; eben so gut kann man sagen, daß unsre alten „Schriftsteller die neuern übertreffen. Die Ungereimtheit „ist in beyden Fällen gleich groß. Denn so wie die Grie„chen, die sich lange mit großem und anhaltendem Fleisse „auf die Ausübung dieser Künste gelegt haben. — denn „das bedeutet der ihnen gegebene Beyname *uncti*; — aus „diesem Grunde einen Vorzug vor den Römern erhalten „müssen, die sich wenig Mühe darum gegeben haben; so „müssen auch die neuern Römer, die lange Zeit die Kunst „der Poesie und der guten Schreibart studirt haben, noth„wendig die alten Römischen Schriftsteller übertreffen, die „wenig oder gar keine Bekanntschaft mit diesen Künsten hat„ten, und durch keinen vorläufigen Unterricht zu der Aus„übung derselben geleitet wurden."

Die Kürze des Ausdrucks machte es nothwendig, den Sinn des Dichters umständlich aus einander zu setzen. Wir sehen itzt, daß seine Absicht in diesen beyden Versen dahin gieng, vermittelst einer argumentirten Erläuterung den Grund jener Ungereimtheit zu zeigen, welche die vorhergehenden Verse als eine solche dargestellt hatten, die gleich beym ersten Anblicke dem gesunden Menschenverstande so sehr zuwider liefe.

33. VNCTIS.) Dieß ist keinesweges ein allgemeines und unbedeutendes Beywort; es ist vielmehr sehr schön gewählt, die unermüdete Aemsigkeit der Griechischen Künstler auszudrücken. Denn der Gebrauch sich zu salben war bey ihren Leibesübungen und Kampfspielen wesentlich; der Dichter setzt also sehr schön einen Nebenumstand für die Sache selbst. Wenn er also von ihnen, als von *unctis* redet, so ist es eben so viel, als ob er sie „die arbeitsamen, oder übungsvollen Griechen" genannt hätte; denn eben dieß war die Vorstellung, die er, seinem Beweise zufolge, in uns erregen mußte.

43. HONESTE.) Hiedurch drückt er den Werth aus, den man einem solchen Stücke beylegte, welches das Glück hatte, *inter veteres* gerechnet zu werden; gleich dem obigen: *perfectos* veteresque, v. 37. und vetus atque *probus*,

v. 39. Dieß giebt einen neuen Grund für Bentley's Muthmassung über v. 41. an die Hand, wo er für *veteres poetas* lieber lesen will:

Inter quos referendus erit? veteresne *probosque*,
An quos etc.

54. ADEO SANCTVM EST VETVS OMNE POEMA.) Man muß nicht glauben, daß Horaz bey diesem Spotte über die thörichten Verehrer des Alterthums irgend einige Verachtung der alten Römischen Dichter in Gedanken gehabt habe, die so, wie die alten Schriftsteller eines jeden Landes, reich an gedrungenen Gedanken, an starken Ausdrücken, und an den getreuesten Schilderungen des Lebens und der Sitten sind. Er hat es nur bloß mit dem Kunstrichter zu thun,

Qui redit in fastos et virtutem aestimat annis.

Ein affektirtes Betragen, das schon seiner Thorheit wegen des Auslachens werth gewesen wäre, wenn es auch nicht offenbar auf einem bösen Grundsatze beruht hätte.

Ausserdem äussert er überall eine unpartheyische und billige Hochachtung gegen ihre ersten Schriftsteller, wie man aus verschiednen Stellen dieser nämlichen Epistel sehen kann, und noch deutlicher aus dem strengen Tadel in der zehnten Satyre des ersten Buchs, der mehr Bitterkeit hat, als er seinem Satyr gewöhnlich erlaubt. Er redet daselbst von den Verfassern der alten Komödie, und setzt hinzu:

Quos neque pulcher
Hermogenes unquam legit, neque similus iste
Nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum.

Bey allem seinem Eifer für eine korrekte Schreibart, war er nicht, wie wir sehen, von der Meynung der ekeln Leute, die ihre alten Dichter gelassen ins Feuer würfen, und, um nur den Frauenzimmern und Witzlingen vom Hofe zu gefallen, ihr Lesen und ihre Bewunderung bloß auf das un-

Digitized by Google

ſchuldige Geſinge irgend eines ſanften und angenehmen Reimers nach der Mode einſchränken, deſſen abgeſchmacktes Zeug tauſendmal unleidlicher iſt, als alle Barbarismen zuſammengenommen.

56. PACVVIVS DOCTI FAMAM SENIS, ACCIVS ALTI;) Der Beyname *doctus*, den er hier dem tragiſchen Dichter Pakuvius giebt, iſt meiner Meynung nach zuweilen mißverſtanden, wiewohl der Gegenſatz *altus* den Sinn deſſelben deutlich genug beſtimmt. Wie dieß letztere das Erhabne der Empfindung und des Ausdrucks bezeichnet, welches von der Natur herrührt; ſo muß das erſtere Wort nothwendig von jener Genauigkeit in beyden, oder wenigſtens von jener Geſchicklichkeit in Bearbeitung der Scenen erklärt werden, welche eine Frucht der Kunſt iſt. Denn hierin beſteht die eigentliche Gelehrſamkeit des dramatiſchen Dichters.

Das Lateiniſche Wort doctus iſt freylich etwas zweydeutig; wir werden aber vornämlich durch das Wort Gelehrt irre gemacht, wodurch wir jenes überſetzen, und worunter wir im gemeinen Sprachgebrauche, nicht ſowohl eine gründliche Einſicht in die Regeln und Grundſätze einer Kunſt, als eine ausgebreitete Beleſenheit und ſogenannte Erudition verſtehen. Allein jenes erſtere iſt ſehr oft die Bedeutung des Worts *doctus*, wie man aus dem Gebrauche deſſelben bey den beſten klaſſiſchen Schriftſtellern von andern, als gelehrten Beſchäftigungen ſehen kann. So finden wir es ſehr oft, andrer Beyſpiele zu geſchweigen, von Horaz ſelbſt gebraucht. Er ſagt von einem Singvogel: *doctae* pſallere Chiae: L. IV. Od. 13. Es wird von verſchiednen mechaniſchen Künſten in dieſer Epiſtel gebraucht: *doctius* Achivis pingimus atque pſallimus et luctamur. Es wird ſogar für ſich ſchlechthin, von dem Schauſpieler Roſcius gebraucht: *doctus* Roſcius, v. 82, wo darunter nichts anders als ſeine Geſchicklichkeit in der theatraliſchen Aktion verſtanden werden konnte. In eben dieſem Verſtande nennt er ſeinen Nachahmer *doctum* imitatorem, d. i. der Geſchicklichkeit, und Einſicht in ſeine Kunſt hat. (A. P. v. 319.) Und

gerade in diesem Verstande braucht Quintilian dieß Wort, wenn er eben diesen Pakuvius charakterisirt: Pacuvium videri *doctiorem*, qui esse docti affectant, volunt. L. X. c. I. D. i. „Leute, die für Kenner der dramatischen Kunst ge„halten seyn wollen, eignen dieß Verdienst dem Pakuvius „zu.“ Der Ausdruck ist so gestellt, als ob Quintilian diese Kunstrichter zugleich bestrafen wollte, weil diese vermeynte Kenntniß der dramatischen Kunst und die genaue Nachahmung der Griechischen Dichter zu seiner Zeit, und lange vor derselben, bis zu einem gewissen Grade von Affektation und Pedanterey gewachsen, und ihrer Meynung nach kein andres Verdienst, als ein solcher *doctus* zu seyn, von einiger Erheblichkeit war. Man darf nicht glauben, Quintilian habe dadurch den Mangel dieses Verdienstes beym Pakuvius, oder seine eigne Verachtung gegen dasselbe zu verstehen geben wollen; wiewohl er vielleicht, und zwar mit Recht, glauben mochte, daß einige Leute gar zu viel Gewicht auf dasselbe legten.

Einer von den Englischen Dichtern ist gerade auf die nämliche Art charakterisirt worden; die Anwendung dieses Ausdrucks auf ihn wird die eigentliche Bedeutung desselben noch einleuchtender machen.

In Popens schöner Nachahmung dieser Epistel findet man folgende Verse:

> In all debates, where critics bear a part,
> Not one but nods and talks of Johnson's *art*.

d. i. „In allen Streitigkeiten, worin die Kunstrichter Par„they nehmen, ist kein einziger, der nicht mit dem Kopfe „nickt, und von Johnsons Kunst redet.“ Man sieht also wie Pope das *docti* beym Horaz verstand. — Milton braucht das Wort *learned* (gelehrt) selbst, und zwar in seiner lateinischen Bedeutung, von Johnson:

> When Johnson's *learned* sock is on —

Denn von welcher Gelehrsamkeit kann hier die Rede seyn? Unstreitig von seiner dramatischen, von seiner Geschicklich-

keit in Behandlung der Scenen, und von seiner Beobachtung der alten Regeln und Gewohnheiten. Johnson war freylich in allem Verstande gelehrt; aber hier ist offenbar von seiner Gelehrsamkeit in seiner Kunst, als komischer Dichter, die Rede.

Das Substantiv *doctrina* wird in eben dem weiten Verstande gebraucht, als das Adjektiv *doctus*. Es bezeichnet zuweilen die besondre Art von Einsicht und Gelehrsamkeit, wovon gegenwärtig die Rede ist, wiewohl es zuweilen wiederum Gelehrsamkeit oder Erudition überhaupt bedeutet. In dem erstern Verstande braucht es Cicero, wenn er von Lucils Satiren die Anmerkung macht, sie wären wegen ihres Witzes und ihrer Lustigkeit merkwürdig, nicht in Betracht ihrer Gelehrsamkeit: *doctrina* mediocris. Es ist also nichts Widersprechendes in diesem Urtheile, wie man zu glauben pflegt, mit dem Urtheile Quintilians, der gerade zu sagt: *eruditio* in eo mira. Denn doctrina und eruditio können zwar zuweilen eins in des andern Stelle gesetzt werden; aber nicht hier. Die Gelehrsamkeit, von der Cicero sagt, daß sie beym Lucil nur mässig sey, ist seine Gelehrsamkeit oder Geschicklichkeit in der Kunst der Schreibart und Komposition. Daß dieß die wahre Meynung dieser Anmerkung war, kann Jedermann einsehen, wenn er die ganze Stelle, wo es vorkömmt, im Zusammenhange liest. (*De Fin.* L. I. c. I.)

59. VINCERE CAECILIVS GRAVITATE, TERENTIVS ARTE.) Man muß hier sogleich merken, daß das Urtheil, welches hier (v. 55 bis 60.) von den berühmtesten Römischen Dichtern gefällt wird, bloß eine Vorstellung der gemeinen Meynung des Volks, und nicht der eigenen Meynung des Dichters ist, und daß daher die Empfehlungen, welche sie erhalten, wie es kömmt, bald verdient, und bald unverdient sind.

Interdum vulgus rectum videt; est, ubi peccat.

Ein Beyspiel davon haben wir gleich in dem angezeigten Verse.

Digitized by Google

Ein Kunstrichter von ungezweifeltem Ansehen sagt es uns, worin das wahre, verschiedne Verdienst dieser beyden dramatischen Dichter besteht. „In *argumentis* Caecilius palmam poscit; in *ethesin*, Terentius. (VARRO.) Nun können wir unter dem Worte *gravitate*, vom Cäcil gebraucht, sehr gut das ernste und rührende Ansehen seiner Komödie verstehen; und dieß wird noch mehr durch dasjenige bestätigt, was der nämliche Kunstrichter anderswo von ihm bemerkt: *Pathe* Trabea, Atilius et *Caecilius* facile moverunt. Allein Terenzens Charakter, die Mahlerey der Sitten, welches offenbar die rechte Auslegung der *ethesin* beym Varro ist, wird nicht so einleuchtend durch die Eigenschaft *arte* ausgedrückt, welche ihm hier beygelegt wird. Dieß Wort ist freylich von einer weitläuftigen und allgemeinen Bedeutung, und kann auf vielerley Art erklärt werden; da es aber hier von einem dramatischen Dichter gebraucht wird, so bezeichnet es am schicklichsten die seinem Amte eigenthümliche Kunst, das heißt, die künstliche Verwebung der Intrigue. Und dieß war ohne Zweifel gerade das Lob, welches die gemeinen Kritiker zu Horazens Zeiten diesem Dichter zu ertheilen dachten. Die Sache läßt sich leicht erklären.

Die Simplicität und genaue Einheit der Intriguen in den Griechischen Lustspielen mußte natürlicher Weise sehr wenig interessant für das Volk seyn, welches von den ächten Schönheiten eines Drama nicht durchgehends unterrichtet war. Sie hatten ein zu dünnes Gewebe, um den groben und schwerfälligen Geschmack der Römischen Zuschauer zu befriedigen. Die Lateinischen Dichter liessen sichs daher einfallen, zwey Fabeln in eins zu verbinden. Durch dieses Mittel, welches wir eine doppelte Intrigue zu nennen pflegen, erhielten sie Gelegenheit zu mehrern Vorfällen, eine grössere Mannichfaltigkeit der Handlung, und so wurden ihre Stücke der gemeinen Fassung völlig angemessen. Allein von allen komischen Dichtern der Lateiner scheint Terenz von diesem Geheimnisse den fleissigsten Gebrauch gemacht zu

haben, so viel man wenigstens aus den noch vorhandenen Stücken und Fragmenten schliessen kann. Plautus hat sehr oft einfache Intriguen; er wußte ihr aber durch die ihm natürliche Gabe der Lustigkeit und des Possenhaften aufzuhelfen. Terenz, dessen Genie von andrer Art, oder dessen Geschmack für dergleichen Possen zu fein war, nahm zu dem andern Hülfsmittel einer doppelten Intrigue seine Zuflucht. Und vermuthlich erwarb er sich dadurch bey dem Volke den Ruhm des künstlichsten theatralischen Dichters. Die Hecyra ist unter seinen Komödien das einzige von der wahren alten Manier; und man weiß, wie es mit der Vorstellung dieses Stücks ablief. Diese schlechte Aufnahme, und die Simplicität des Plans sind Schuld daran, daß die Kunstrichter noch bis itzt es eben so ungünstig aufgenommen haben, die es durchgehends für ein Stück ausgeben, das weit unter den übrigen seyn soll; da es doch unstreitig, in Ansehung der ächten Schönheit des dramatischen Plans, und der durchgängigen sorgfältigen Beobachtung des feinsten Zusammenhanges der Fabel, in der alten Griechischen Manier, für jeden Leser von wahrem Geschmacke das meisterhafteste und schönste Stück der ganzen Sammlung ist.

63. INTERDVM VOLGVS RECTVM VIDET: EST, VBI PECCAT.) Der Eigensinn und Unbestand des grossen Hausens in seinen Urtheilen ist oft genug bestraft, und darüber zum Sprüchwort geworden. Und doch hängt am Ende das Schicksal der Schriftsteller davon ab. Dieses dem Anscheine nach wunderbare Phänomen erkläre ich mir auf folgende Art.

Was man gemeiniglich, mit einer sehr ruhmvollen und ehrwürdigen Benennung, die Stimme des Publikums zu nennen pflegt, ist, in jedem einzelnen Falle, nichts anders, als die Wiederholung oder das meistentheils begierig aufgefangene und von allen Seiten wiederhallende Echo von einigen wenigen Stimmen, die den Ton angeben, weil sie nun einmal so glücklich sind, das Zutrauen der Menge gewonnen zu haben, und so das allgemeine Geschrey der-

selben zu regieren. Allein dieß Vorrecht einiger wenigen kann leicht zum Nachtheil der mehrern gemißbraucht werden; und das geschieht auch wirklich nur gar zu oft. Die Partheylichkeiten der Freundschaft, die Geschmeidigkeit des Schriftstellers, der sich nach dem herrschenden Geschmacke zu bequemen weiß, die glückliche Zusammenstimmung der Zeit und Gelegenheit, die Kabale einer Parthey, ja selbst die Grillen der Laune und des Eigensinns, diese, oder nach Gelegenheit nur eins davon, können der elendesten Schrift Beyfall verschaffen, so, wie die entgegengesetzten nachtheiligen Umstände die vortrefflichste Schrift unterdrücken, und beyde in Aufnahme oder Vergessenheit bringen, da ihre wahre Beschaffenheit gerade das Gegentheil verdient hätte. Daher wird die Stimme des Publikums, die nichts anders, als eine Zusammenhäufung dieser bestochenen und ins Unendliche vervielfältigten Urtheile ist, mit allem Rechte, bey einer solchen Entstehung, von vernünftigen Leuten nicht sehr geachtet. Allein in einer Folge solcher Urtheile, die zu verschiednen Zeiten, und in verschiednen Sitzungen dieser höchsten Richter über das Schicksal der Schriftsteller gefällt werden, wird die Meynung des Publikums natürlicherweise von diesen zufälligen Bestechungen frey. Jedwede neue Folge macht sich von einigen derselben los, bis man endlich nach und nach das Werk in seiner eigenthümlichen Gestalt sieht, ohne von irgend einer andern Empfehlung unterstützt zu werden, als von derjenigen, die ihm seine innre und anerschaffne Vortrefflichkeit giebt. Alsdann, und erst alsdann, wird die Stimme des Volks eine geweihte Stimme; und bald hernach eine göttliche, vor welcher alle Zeitalter niederfallen und anbeten müssen. Denn itzt setzt sich die Vernunft ganz allein, ohne ihre bestochenen Beysitzer auf den Richterstuhl. Und ihr Urtheil, wenn es einmal bekannt gemacht, und durch die allgemeine Stimme der Menge bestätigt ist, bestimmt das unwandelbare Verhängniß der Schriftsteller. Ὅλως καλὰ νόμιζε ὕψη καὶ ἀληθινὰ, τὰ διαπαντὸς ἀρέσκοντα καὶ πᾶσιν. LONGIN. Sect. VII. Und der Grund folgt gleich darauf, der mit dem von uns ge-

Digitized by Google

ſagten völlig übereinſtimmt: Ὅταν γὰρ τοῖς ἀπὸ διαφόρων ΕΠΙΤΗΔΕΥΜΑΤΩΝ, ΒΙΩΝ, ΖΗΛΩΝ, ΗΛΙΚΙΩΝ, λόγων, ἓν τι καὶ ταὐτὸν ἅμα περὶ τῶν αὐτῶν ἅπασι δοκῇ, τόθ' ἡ ἐξ ἀσυμφώνων ὡς κρίσις καὶ συγκατάθεσις τὴν ἐπὶ τῷ θαυμαζομένῳ ΠΙΣΤΙΝ ΙΣΧΥΡΑΝ ΛΑΜΒΑΝΕΙ ΚΑΙ ΑΝΑΜΦΙΛΕΚΤΟΝ. (*Ibid.*)

Dieß iſt die wahre Bewandniß, die es mit dem Beyfalle des großen Haufens hat. Wir finden hierin den Grund des Horaziſchen Ausſpruchs, und zugleich eine beyläufige Bemerkung, die freylich ſehr niederſchlagend für einen Jeden iſt, der ſich um gelehrten Ruhm bewirbt. Es iſt nämlich dieſe: daß er niemals, er mag in ſeinen Beſtrebungen nach allgemeinem Beyfalle glücklich ſeyn, oder nicht, den Ruhm in ſeiner Gewalt hat, und daß derſelbe allemal, wie Pope ſagt, ſo lange er lebt, eine Sache bleibt, die auſſer ſeiner Sphäre iſt. Denn zu eben der Zeit, da dieſe Zaubermuſik in ſeine Ohren tönt, kann er niemals ſicher ſeyn, ob dieß wirklich die göttliche und zuſammenſtimmende Harmonie eines verdienten Lobes, oder nicht vielmehr bloß ein mißhelliges Getöne und Geſchrey der Unwiſſenheit und des Vorurtheils iſt.

Wenn dieſe traurige Wahrheit irgend eine Ausnahme leidet, ſo kann es nur bloß bey einem ganz auſſerordentlichen Genie ſeyn, deſſen überlegene Gewalt auf dem Pfade des Ruhms durch alle Hinderniſſe hindurchdringt, und ſelbſt denen Vorurtheilen Beyfall abzwingt, die es in ſeinem Laufe hemmen wollten. Dieß ſeltne Glück hatte Pope, daß er ſchon bey ſeinen Lebzeiten einer ſichern und angenehmen Vorbedeutung der Unſterblichkeit genoß.

88. INGENIIS NON ILLE FAVET, etc.) Malherbe war für die Franzöſiſche Poeſie faſt eben das, was Horaz für die Lateiniſche war. Dieſe groſſen Schriftſteller hatten beyde die Lyriſche Muſe ihres Vaterlandes den harten, ungefälligen Händen ihrer alten Dichter entriſſen. Und da ſie beyde die Gaben eines guten Gehörs, einer feinen

Beurtheilungskraft und eines korrekten Ausdrucks beſaſſen; ſo brachten ſie dieſelbe mit aller der gefälligen Anmuth, und doch mit einem gewiſſen ernſten Reize, in die große Welt, deren ihre Geſtalt nur fähig war. Ihre Verdienſte und Anſprüche kamen alſo in ſo fern einander gleich; man wird daher vielleicht begierig ſeyn zu wiſſen, was ein Jeder von ihnen für Glück gemacht hat. Horaz hat es uns ſehr freymüthig geſagt, wie viel ihm die bösartigen und niederträchtigen Leidenſchaften ſeiner Landsleute zu ſchaffen machten. Malherbe kam bey den witzigen Köpfen und Kunſtrichtern ſeiner Zeit nicht viel beſſer davon, wie uns ein Gelehrter ſagt, der ſeine Schriften der Welt mit ſehr vieler Wärme empfohlen hat. Er redet von dem Neide, der ihn bey ſeinen proſaiſchen Schriften verfolgte; aber, ſagt er: „Comme il faiſoit une particuliere profeſſion de la *poeſie*, c'eſt en cette qualité qu'il a de plus ſeveres cenſeurs, & reçû des injuſtices plus ſignalées. Mais il me ſemble que je fermerai la bouche à ceux, qui le blament, quand je leur aurai montré, que ſa façon d'écrire eſt excellente, quoiqu' elle s'eloigne un peu de celle des *nos anciens poetes, qu'ils louent plutôt par un degout des choſes preſentes, que par les ſentimens d'une veritable eſtime.*" — DISCOURS DE MR. GODEAU SUR LES OEUVRES DE M. MALHERBE.

97. SVSPENDIT MENTEM VVLTVMQVE.) Dieſer Ausdruck hat viel Schönheit, und verdient nicht den Vorwurf einer harten oder ungewöhnlichen Wortfügung. Denn *ſuſpendit* wird hier nicht, weder in Abſicht auf *mentem* noch *vultum*, im buchſtäblichen, ſondern im figürlichen Verſtande genommen; und ſo läßt es ſich in Einerley Verſtande von beyden ſagen.

Sonſt iſt dieſe Art, zwey Subſtantiven mit einem Zeitworte zu verbinden, welches, dem ſtrengen, grammatikaliſchen Gebrauche nach, nicht beyde regiert, oder doch, wenn es ſie regiert, nothwendig in zwey verſchiednen Bedeutungen genommen werden muß, den beſten Kunſtrichtern

mit Recht anstößig gewesen. Pope tadelt eine Stelle von dieser Art in der Iliade *) mit vieler Strenge, und glaubt, „der Geschmack der Alten sey überhaupt zu richtig für „dergleichen Unschicklichkeiten gewesen.“ Addison ist vollkommen seiner Meynung, wie man aus seiner Kritik über die Stelle beym Ovid sieht: Consiliis, non curribus utere nostris. „Diese Art, sagt er, zwey so verschiedne Begriffe, als Wagen und Rathschläge sind, mit dem nämlichen „Zeitworte zu verbinden, ist dem Ovid sehr gewöhnlich; „es ist aber eine sehr niedrige Art des Witzes, die allemal „etwas vom Wortspiele an sich hat, weil man das Verbum „in einer andern Bedeutung nehmen muß, wenn es mit „einem von den beyden Begriffen verbunden wird, als es „in der Verbindung mit dem zweyten hat. So erzählt er „uns am Ende dieser Fabel, Jupiter habe einen Donner„keil auf den Phaeton geschleudert:

pariterque animaque rotisque
Expulit aurigam.

„Hier braucht er eine sehr gezwungene Lateinische Redens„art, anima expulit aurigam, um nur die Seele und die „Räder mit einerley Zeitworte zu verbinden.“

Man sollte glauben, das Ansehen dieser beyden Leute wäre nicht zu verwerfen; denn in Sachen des Geschmacks wüßte ich Niemanden, der mehr Achtung verdiente. Auch sollte man vermuthen, daß ein blosser Wortkritiker vorsichtig zu Werke gehen werde, ehe er es wagt, sich ihnen zu widersetzen. Und doch hat ein sehr gelehrter Holländer, der sich große Mühe gegeben hat, eine alte Griechische Liebesgeschichte zu erläutern, die vielleicht, bey ihren eifrigen Bewunderern, für die Marianne des Alterthums gelten mag, kein Bedenken getragen, dieses ihr Urtheil sehr scharf zu tadeln. **)

*) L. IX. v. 641.

**) IACOBI PHILIPPI D'ORVILLE Animadversiones in CHARITONIS Aphrod. L. IV. c. 4.

Nachdem er Popens Tadel abgeschrieben hat, der freylich ein wenig zu rasch den Vers im Homer für eingeschoben hält, geht er gerade zu auf ihn los: *En cor Zenodoti, en iecur Cratetis!* Aber Schimpfworte sind ganz etwas anders, als gründliche Kritik; und was er von der letztern beybringt, ist mehr eine Erklärung, als Rechtfertigung der erstern. In Ansehung der Sache selbst, beruft er sich, nach der alten gewöhnlichen Art, auf nichts als Autoritäten, die er sehr mühsam aus jedem Winkel der Griechischen und Römischen Alterthümer zusammenraft. Aus diesem allen macht er den, seiner Meynung nach, unwidersprechlichen Schluß — nicht etwa, daß die gedachte Stelle ächt seyn müsse; denn das würde ihm eben Niemand abstreiten; — sondern daß die Art des Ausdrucks selbst eine wahre Schönheit sey: *Bona elocutio est; honesta figura.* Wiewohl zum Ruhme seiner Bescheidenheit sey es gesagt, er wagt auch diese Behauptung nicht ohne seinen gewöhnlichen Beystand eines Vorgängers. Und in Ermangelung eines bessern nimmt er mit dem alten Servius vorlieb. Denn, wie es scheint, urtheilte dieser Sprachlehrer selbst so von einigen ähnlichen Ausdrücken beym Virgil.

Aber er mag sich immer auf seine Autoritäten, so viel er will, zu gute thun. Nur nehme ich mir die Freyheit, ihn zu versichern, daß sich die Leute, wider die er streitet, um dieselben im geringsten nicht bekümmern dürfen. Denn, wenn er es gleich für einen unleugbaren Grundsatz hält: Critici non esse inquirere, utrum recte autor quid scripserit, sed an omnino sic scripserit: *) so muß er sich doch in dem gegenwärtigen Falle nicht wundern, wenn andre nicht auf eben die Art davon denken.

In dem Falle freylich, wenn der Kunstrichter die Authenticität eines Worts oder Ausdrucks vertheidigen will,

*) *Ibid.* Vol. II. p. 325.

Digitized by Google

ist das Mittel, sich auf einen Vorgänger zu berufen, ohne Zweifel das beste, welches die gesunde Vernunft zu wählen erlaubt. Denn die einleuchtende Gewißheit des Faktums schlägt auf einmal allen Verdacht von Verfälschung und Verstümmelung danieder. Wiederum; wenn von der Schönheit einzelner Worte, oder ganzer Redensarten die Rede ist, bey welchen letztern der Verdacht bloß auf das Seltsame oder Ungewöhnliche der Wortfügung hinausläuft; so müssen zureichende und genau bestimmte Autoritäten den Streit entscheiden. Denn hier ist Schönheit nichts anders, als der Gebrauch der besten Schriftsteller. Und in so fern würde ich mit unserm gelehrten Tadler völlig einerley Meynung seyn, und es für sehr wohl gethan halten, wenn er sich diese Regel bey Verbesserung des Textes bewährter alter Schriftsteller vorschriebe.

Aber was haben diese Fälle mit demjenigen zu thun, wovon hier die Rede ist? Der Einwurf ist nicht gegen Wörter gemacht, die allein durch Autorität können gerechtfertigt werden; sondern gegen Sachen, die, trotz jener, allemal bleiben müssen, was sie sind. Es wird gezeigt, daß diese Art sich auszudrücken ungemein fehlerhaft sey, aus Gründen, die von der Natur unsrer Begriffe, und von dem Endzwecke und Genie der edlern Gattungen von Schreibart hergenommen sind. Was hilft es also, wenn man uns sagt, daß grosse Schriftsteller diese Gründe übersehen und vernachlässigt haben?

I. In dem gewöhnlichen Laufe unsers Denkens wird die Seele in einer zusammenhängenden Reihe, von einem klaren und deutlichen Begriffe zum andern fortgeführt. Oder, wenn die Aufmerksamkeit durch zwey Sinne auf einmal beschäftigt wird; so findet sich zwischen ihnen allezeit eine so genaue und so nahe Aehnlichkeit, daß unser Erkenntnißvermögen sehr leicht, und fast augenblicklich, von dem einen zu dem andern übergeht, und zwischen ihnen nicht getheilt wird, sondern sie selbst als Eins zu betrachten glaubt. Dieß ist z. B. der Fall bey der Metapher, und

allen richtigen Arten von Anspielungen. Es findet sich zwischen der wörtlichen und der figürlichen Bedeutung eine so genaue Verbindung, daß sie in der Einbildungskraft in einander laufen; und die Figur thut nichts mehr, als daß sie ein neues Licht, einen neuen Glanz über den wörtlichen Verstand verbreitet. Wenn nun aber zwey verschiedne, unzusammenhängende Begriffe uns zu gleicher Zeit aufgedrungen werden; so leidet die Seele eine Art von Gewalt und Zerstreuung, und wird dadurch aus ihrem natürlichen Zustande herausgerissen, der ihr so viel Vergnügen macht. Man nehme Dorvillens Beyspiel aus dem Polyb: ἐλπίδα καὶ χεῖρα προσλαμβάνειν. Wie verschieden ist nicht der Begrif vom Zusammenbringen seiner Mächte, und von derjenigen Handlung der Seele, welche wir Muth fassen nennen! Diese beyden Vorstellungen sind nicht nur an sich von einander unterschieden, sondern auch völlig ohne Zusammenhang, ohne irgend ein natürliches Band oder Verwandschaft. Und doch muß man das Wort προσλαμβάνειν in dieser doppelten Absicht nehmen, ehe man den völligen Sinn des Geschichtschreibers fassen kann.

2. Diese Verbindung beziehungsloser Begriffe vermittelst eines gemeinschaftlichen Zeitworts ist eben so wenig dem Endzwecke und dem Genie eines schriftstellerischen Werks gemäß, als dem natürlichen Hange und der wesentlichen Einrichtung unsrer Seele. Denn die Rede ist hier bloß von der höhern Poesie, die sich mit den Leidenschaften oder der Einbildungskraft beschäftigt. Und in beyden Fällen muß dieß Wortspiel, welches Pope tadelt, sehr am unrechten Orte seyn.

Wenn wir gleichsam genöthiget sind nach zwey Seiten auf einmal hinzusehen, und zu gleicher Zeit auf zwey unzusammenhängende Bedeutungen eines einzigen Worts Acht zu haben, ehe wir den Verstand desselben völlig fassen können; so wird die Seele durch diese erkünstelte Verbindung der Begriffe länger beschäftigt, als es sich mit der kunstlosen und ungeschmückten Simplicität der Leiden-

Digitized by Google

schaft verträgt. Der Lauf des Affekts wird gehemmt und unterbrochen, wenn ein so abgesondertes Bild in die Einbildungskraft gebracht wird. Wiederum; wenn die Einbildungskraft allein beschäftigt werden soll, wie in der höhern beschreibenden Poesie, so ist diese willkührliche Zusammenhäufung der Begriffe nicht weniger unschicklich. Denn in diesem Falle ist es die Pflicht des Dichters, die Seele mit einer Reihe großer oder schöner Bilder zu unterhalten, oder in Verwunderung zu setzen. Kömmt nun ein solcher Taschenspielerstreich dazwischen, so werden die Gedanken von der Aufmerksamkeit auf die wahren und wesentlichen Schönheiten abgezogen. Wir sollten irgend ein herrliches Schauspiel der Natur bewundern, und werden plötzlich aufgehalten, um die Kunst des Schriftstellers zu bewundern, dessen Scharfsinn aus einem einzigen Worte zwey so fremde und widersinnige Bedeutungen heraus zu locken weiß.

In den leichtern Gattungen der Poesie, und vornämlich in der komischen Epopee, ist diese Künsteley freylich am rechten Orte, wie z. B. in dem Verse beym Pope, den auch Dorville anführt:

— sometimes counsel *takes*, and sometimes tea.

Denn 1. Die Absicht des Schriftstellers ist hier nicht, Leidenschaften zu erregen, oder die Einbildungskraft zu entzücken; sondern bloß zu vergnügen und zu belustigen. Und zu dem Ende ist dergleichen Spielwerk sehr brauchbar. 2. Die Manier, welche die komische Epopee wählt, wenn sie belustigen will, besteht darin, daß sie grosse Dinge den kleinen gleich stellt. Eine Art des Ausdrucks, die einer solchen Gleichstellung günstig ist, muß folglich gerade ihrer Absicht gemäß seyn. 3. Diese Dichtungsart ist, ihrer Natur nach, satyrisch, und mag gern, gleich der alten Komödie über die Fehler und Mängel der guten Schreibart spotten. Der Ausdruck wird hier also sehr schicklich gebraucht, — und dieß war vielleicht die erste Absicht des Dichters; — um den Gebrauch desselben in ernsthaften

Gedichten lächerlich zu machen. Wenn also Dorville wirklich die Absicht hatte, Popens Kritik durch ein Beyspiel aus seinem Lockenraube zu widerlegen, so bewies er dadurch nichts weiter, als das er nicht das Geringste von dem wahren Genie dieses Gedichts versteht. Aber wieder zur Sache!

Es giebt, meiner Meynung nach, nur einen einzigen Fall, in welchem dieser Doppelsinn eines Worts in den höhern Gattungen der Poesie gebraucht werden kann; wenn nämlich die Seele, ausser dem blossen Wortverstande, den der Zusammenhang erfodert, auf einen grössern und wichtigern Gegenstand geleitet wird. Ein Beyspiel davon ist der bekannte Vers beym Virgil:

Attollens humeris famamque et fata nepotum.

Allein, dieß ist dem Zwecke des Schriftstellers im mindesten nicht zuwider, sondern befördert denselben vielmehr. Wir werden nicht von der Hauptsache abgezogen, um auf ein Wortspiel Acht zu haben, sondern, um verwandte erhabne Begriffe zu bewundern. Denn es ist zu merken, daß auch hier allemal eine vorläufige wiewohl nicht offenbar in die Augen fallende Abhängigkeit und Verwandschaft in der Natur der Sachen selbst erfodert wird, worauf sich ihre Aehnlichkeit gründet, und wodurch sie sich rechtfertigen läßt. Ausserdem ist die Absicht des Doppelsinns auf keine Weise zu entschuldigen.

Jedoch, das Beyspiel aus dem Virgil, das sehr schön und zu allererst von einem grossen Kunstrichter *) erläutert ist, hat so viel merkwürdiges und eigenes, daß man es mir erlauben wird, mich ein wenig dabey zu verweilen; und dieß um so viel mehr, da uns Virgils Verfahren bey dieser Stelle das wahre Geheimniß aufschliessen wird, wie man sich beym Gebrauche eines solchen Doppelsinns zu verhalten habe.

*) Div. Legation. etc. Vol. II, p. 644.

Der Kommentar des Servius über diesen Vers ist merkwürdig. „Hunc versum notant critici, quasi superflue et inutiliter additum, nec conuenientem grauitati eius, namque est magis *neotericus*.“ Addison dachte eben so darüber. „Dieß, sagt er, war der einzige witzige Vers in der Aeneide.“ Er meynt nämlich solche Verse, wie Ovid würde geschrieben haben. Man sieht hieraus, wie diese Kunstrichter im Allgemeinen vom Gebrauche des Doppelsinns in der höhern Poesie urtheilten. Sie hielten denselben für ein üppiges Spiel der Einbildungskraft, welches sich nicht zu der Würde eines Werks, noch zu dem Ansehen des Schriftstellerischen Charakters schickte. Kurz, sie hielten ihn für ein bloßes neu erfundenes Blümchen, das von der reinen, ungekünstelten Manier des ächten Alterthums gänzlich verschieden wäre. Und in so weit urtheilten sie unstreitig richtig. Ihr ganzer Fehler war nur, daß sie nicht einsahen, die Art, wie der Dichter sich hier des Doppelsinns bedient, sey eine Ausnahme von der allgemeinen Regel. Aber dieß einzusehen, war vielleicht selbst von diesen Kunstrichtern nicht zu erwarten.

Indeß entstand doch aus dem Mangel dieser Einsicht die Schwierigkeit, zu bestimmen, ob man *facta* oder *fata* nepotum lesen müßte. Und da wir itzt sehen, daß Virgils edler Gedanke dem Servius und seinen Kunstrichtern völlig fremd war, so ist es kein Wunder, daß sie darüber nicht eins werden konnten. Allein, das letztere ist ganz gewiß das rechte Wort des Dichters. Er sah jenes von einem Gotte verfertigte Schild als eine Art von Palladium an, gleich dem Ancile, welches vom Himmel fiel, und welches die Salischen Priester bey ihren gottesdienstlichen Umgängen auf den Schultern zu tragen pflegten. So sagt Laktanz: Quid de scutis, iam vetustate putridis dicam? Quae cum portant, *Deos ipsos se gestare* HVMERIS SVIS *arbitrantur*. (*Div. Inst.* L. I. c. 21.)

Virgil macht in dem Fluge seiner Einbildungskraft eine schöne Anspielung auf diese ehrwürdige Feyerlichkeit,

vergleicht den Schild seines Helden gleichsam mit dem geweihten Ancile, und schildert, der Gewohnheit bey diesem feyerlichen Umgange zufolge, seinen Helden in dem priesterlichen Amte der Religion,

Attollens *humero* famamque et *fata* nepotum.

Diesen Begrif von dem geweihten Schilde, das Roms Schutz und Ehre war, und worauf, bey der gegenwärtigen Lage, der Ruhm und das Glück seines Vaterlandes beruhte, wendet also der Dichter ungemein schön und erhaben auf denjenigen Schild an, welcher ihren grossen Stammvater schützte, indem er den ersten Grund des Römischen Reichs legte.

Doch wir wollen wieder auf die Sache selbst zurückkommen, die wir vor uns haben. Was von der Unschicklichkeit des Doppelsinns gesagt ist, das gilt auch von der Konstruktion eines einzigen Ausdrucks in zwey verschiedenen Bedeutungen, wenn auch gleich der eingeführte Gebrauch desselben alle beyde verträgt. Ich kann also nicht mit unsers Kunstrichters weisen Leuten einerley Meynung seyn, „die eine ausnehmende Schönheit in dieser Form finden, wenn das regierende Zeitwort sich gleichmäßig auf beyde Substantiven bezieht.“ *) Wenn es aber im eigentlichen Verstande nur von einem derselben gesagt werden kann, und von dem andern nur mit einem gewissen gewaltsamen Zwange, wie es gemeiniglich bey der Anwendung eines einzigen Zeitworts auf zwey Substantiven zu geschehen pflegt; dann wird, wie Addison bemerkt, ein blosses Wortspiel daraus, das sich mit den ernsthaftern Gattungen der Schreibart durchaus nicht verträgt. Und dieß geben uns jene *cordati* selbst zu, die es gerne gestehen, duram admodum et κατάχρηστικωτέραν fieri orationem, si verbum hoc ab alterutro abhorreat. **) Ohne daß dadurch

*) At inspiciamus porro, quid alii, *quibus cor rectius sapit*, de hoc loquendi modo, *censuerint*. Agnoscunt enim, *etc.* p. 299.

**) *Ibid.*

die Sache gebeſſert wird, haben wir es nun noch, auſſer der ſchon vorhandnen Ungereimtheit einer zweyten Bedeutung, einer gezwungenen und barbariſchen Wortfügung zu danken, daß überhaupt eine zweyte Bedeutung da iſt.

Doch in der That, dieß ehrwürdige Tribunal von Kritikern, an welches Dorville appellirt, bedachte nicht, wie unvorſichtig es war, dieſes zuzugeſtehen. Denn warum, wenn man fragen darf, wird der letztere Gebrauch dieſer Figur anders verworfen, als bloß aus ſolchen Gründen, welche die offenbare Ungereimtheit der Sache ſelbſt zeigen, ſie mag noch ſo viel Autoritäten haben? Und iſt dieß nicht auch der Fall des erſtern? Oder iſt die Uebertretung der ewig feſten Vorſchriften des geſunden Verſtandes, vor dem Richterſtuhle dieſer Cenſoren ein verzeihlicher Verbrechen bey einem Schriftſteller, als die Uebertretung des Sprachgebrauchs und der Grammatik?

Aber, da er ſich doch am Ende auf ſeine Autoritäten ſo gar viel zu gute thut; ſo wird ſichs der Mühe verlohnen, das eigentliche Gewicht derſelben näher zu unterſuchen.

Man tadelt die gedachte Art des Ausdrucks, als ein kindiſches, gezwungenes Spiel des Witzes. Dieſen Tadel hofft er völlig dadurch abzuweiſen, daß er zeigt, ſie ſey gebräuchlich geweſen, und beſonders bey zwey Arten von Leuten, von denen es wohl am allerwenigſten zu vermuthen iſt, daß ſie einen ſchlechten Geſchmack gehabt hätten, bey den älteſten, das heißt, den ſimpelſten, und bey den ſpätern feinſten Schriftſtellern. Kurz, er glaubt Jedermann den Mund zu ſtopfen, wenn er Beyſpiele aus dem Homer und Virgil anführt.

Aber wie! wenn Homer und Virgil in den wenigſten Stellen dieſer Art, die man in ihren Werken antrifft, gefehlt hätten? Und, was noch mehr iſt, wie? wenn es ſich zeigen lieſſe, daß gerade jene Simplicität auf der einen, und jene Feinheit auf der andern Seite, worauf er ſo viel baut, die natürlichen und beynahe nothwendigen Veranlaſſungen für ſie geweſen wären, in dergleichen Fehler zu

verfallen? Ich bin sehr überzeugt, daß dieß wirklich der Fall war. Denn

1. In dem simplern Zeitalter der Wissenschaften, da die gute Schreibart noch keine eigne Kunst geworden ist, sondern jedweder Schriftsteller, vornämlich ein heftiges und stürmisches Genie, sich damit begnügt, seine ersten Gedanken niederzuschreiben, und in Ansehung des Ausdrucks derselben mit den geläufigsten Wörtern und Redensarten fürlieb nimmt, wie sie sich ihm von selbst darbieten, kann diese unbequeme Wortfügung nicht selten seyn. Denn gesetzt, der Schriftsteller, der nicht Kenner genug ist, um sich an diese Feinheiten zu stossen, hat itzt zwey Sachen auszudrücken, und findet Ein Wort, welches dem gemeinen Gebrauche nach, wenigstens mit einem kleinen Zwange, auf beyde paßt; er sucht also nicht weiter, sondern braucht es ohne Bedenken, und hat kein Arges daraus, daß er einen Fehler begeht. In dieser Erklärung werde ich noch mehr durch die Bemerkung bestätigt, daß zuweilen das eigentlich schickliche Wort ganz ausgelassen wird, wenn nämlich das regierende Zeitwort diesen doppelten Sinn nicht verträgt, und doch der Sinn des Verfassers aus dem Zusammenhange klar genug erhellt. Von dieser Gattung sind verschiedne von denen Arten des Ausdrucks, welche Dorville als Beyspiele des Doppelsinns anführt. Als, in der Stelle beym Sophokles, wo Elektra*) der Chrysothemis wegen Anordnung der Libationen Befehle giebt, welche sie bey dem Grabe ihres Vaters verrichten will, und sich folgendergestalt ausdrückt:

ΑΛΛ' ἢ ΠΝΟΑΙΣΙΝ, ἢ βαθυσκαφεῖ ΚΟΝΕΙ
ΚΡΥΨΟΝ viv.

Der Dichter dachte zuerst darauf, ein Zeitwort aufzusuchen, das sich gleich bequem zu πνοαῖς und κόνει schickte; da ihm aber kein solches einfiel, so setzte er eins hin, das sich bloß zu dem letztern schickt, und läßt den Leser das andre dar-

*) v. 437.

unter verstehen oder hinzudenken, welches er sehr leicht thun kann, indem ihn der Zweck der ganzen Stelle darauf leitet. Es läßt sich nicht vermuthen, daß Sophokles habe sagen wollen: κρύψον πνοαῖς, keine Verwandschaft der Bedeutung oder des Schalls konnte ihn zu einer solchen Wortfügung bringen. So auch, in dem Verse beym Homer: *)

Ἵπποι ἀκροκόμοι, καὶ ποικίλα ΤΕΤΥΧΈΚΕΙΤΟ,

wollte der Dichter keinesweges sagen: ἵπποι ἔκειντο, sondern ließ es unbekümmert so stehen, indem er sich darauf verl eß, daß die Natur der Sache den Leser schon lehren würde, ἔχεσαν, oder irgend ein andres Wort, das die erforderliche Stellung ausdrückte, hinzu zu denken.

Und selbst Schriftsteller von grösserer Genauigkeit, als diese so simpeln Griechischen Dichter, haben zuweilen dergleichen Nachläßigkeiten übersehen. So ließ sich Cicero, da er mehr auf seinen vorhabenden Inhalt, als auf den Ausdruck dachte, folgende Unschicklichkeit entfahren: Nec vero *supra terram*, sed etiam *in intimis eius tenebris* plurimarum rerum *latet* vtilitas. Es mußte ihm unstreitig einfallen, daß *extat*, *patet*, oder irgend ein solches Wort zur richtigen Bestimmung seines Gedankens ausgefüllt werden müßte; allein er gab sich die Mühe nicht, wieder zurück zu gehen, um dasselbe einzuschieben. Und doch werden diese Stellen als Beyspiele von der doppelten Anwendung einzelner Wörter angeführt. Im Grunde sind sie nichts anders, als Beyspiele der Achtlosigkeit bey den Schriftstellern; und in so fern können wir daraus lernen, wie leicht dieselben, aus eben dem Grunde, in den Fehler des Doppelsinnes verfallen können. Bey den Schriftstellern aus dieser Klasse ist also die Unschicklichkeit, worüber geklagt wird, die Folge einer blossen Unachtsamkeit oder Sorglosigkeit.

*) ILIAD. Γ. 327.

*) De Nat. Deor. II. 64.

Digitized by Google

2. Auf der andern Seite, wenn diese nachläßige Simplicität im Denken und Reden der höchsten Politur und Feinheit in beyden nachstehen muß, so muß man diesen Fehler, aus dem entgegengesetzten Grunde, erwarten. Denn da nun die gewöhnlichen und natürlichern Gattungen der Schreibart gemein geworden sind, so hält man sie für unschmackhaft, und der Geschmack des Publikums will nun mit der Würzung eines mehr studierten und künstlichen Ausdrucks befriedigt seyn. Es ist nicht genug, zu gefallen; der Schriftsteller muß auf Mittel denken, in Verwundrung und Erstaunen zu setzen. Und daher die Antithese, die entfernte Anspielung, und jede andre Gattung von gezwungener Beredsamkeit. Was aber unter diesem allem am ersten Beyfall findet, ist der Gebrauch des Doppelsinns. Denn, sobald die allgemeine Mode denselben rechtfertigt, so läßt ihn der Leser und Schriftsteller gar bald für natürlichen Ausdruck gelten; und da er nun zugleich die Aufmerksamkeit plötzlich und auf einmal, in doppelter Absicht, gleichsam zerspaltet; so hat er alle die Neuheit und Ueberraschung, die man nur wünschen kann. Wenn der herrschende Geschmack in diesem ekeln Vorurtheile noch nicht weit gegangen ist, und der Schriftsteller selbst den richtigsten Geschmack hat, wie das Virgils Fall war; so werden dergleichen Künsteleyen nicht häufig vorkommen; oder wenn sie ja einmal mit unterlaufen, so werden sie meistentheils auf eine angenehme Art gemildert seyn. So verhält es sich mit der Stelle:

— retroque pedem cum voce repressit.

Dadurch, daß *voce* unmittelbar von der Präposition, und nur entfernt von dem Zeitworte regiert wird, mildert der Dichter die Härte des Ausdrucks, der in dieser Form weit erträglicher zu seyn scheint, als wenn er gesagt hätte: pedem vocemque repressit. So ist auch in der Stelle:

Crudeles aras traiectaque pectora ferro
Nudauit;

die Widersinnigkeit der zwey Bedeutungen in *nudauit* weniger merklich, weil die eine davon metaphorisch ist.

Allein, der Wunsch, beständig zu gefallen, welcher, unter den hier angenommenen Umständen unvermerkt zur Fertigkeit wird, muß nothwendiger Weise Schriftsteller von weniger Geschmack und Genauigkeit verleiten, diesen Fehler öfterer zu begehen. Dieß war, wie Addison anmerkt, vornämlich der Fall beym Ovid.

Die Absicht von diesem allem ist keine andre, als zu zeigen, daß der Gebrauch dieser Art des Ausdrucks aus Nachläßigkeit oder Affektation, niemals aus Ueberlegung eingeführt ist. Und wenn dieß die natürlichste, und, wie ich hoffe, die wahrste Erklärung der ganzen Sache ist; mag der gelehrte Verfasser der Anmerkungen über den Chariton sich, wie gesagt, auf seine Autoritäten, so viel er will, zu gute thun; oder gar das Verzeichniß derselben, wenn es ihm beliebt, mit den Centurien *) seiner Freunde vermehren. Denn, so lange er keinen Schriftsteller aufweisen kann, der weder in seiner sorglosen, noch ehrsüchtigen Laune zu dieser Thorheit fähig ist; so lange werden ihm seine zusammengehäuften Citaten, wenn sie auch zu seinem Zwecke noch dienlicher wären, wenig helfen können. Oder wir müßten gesunden Verstand für Autorität aufgeben, und uns etwas darauf zu gute thun, selbst die Fehler solcher Leute nachzuäffen, die uns überlegen sind. Auch in diesem Falle dürfte er um Vorgänger nicht verlegen seyn. Denn so thaten ehemals Platons Schüler, als ob sie hochschultrig wären, um ihrem Lehrer ein Kompliment zu machen; und die Anbeter des Aristoteles, dem von Natur die Sprache schwer fiel, suchten eine Ehre darinn, Stotterer zu werden. Und ohne Zweifel gab es, so lange diese Mode währte, auch Kunstrichter, die ein Je ne sçais quoi in der schönen Figur der Platoniker, und in der Wohlredenheit der Aristoteliker ausfündig machten.

97. SVSPENDIT PICTA VVLTVM MENTEMQVE TABELLA.) Horaz bezeichnet sehr einsichtsvoll die Mahlerey

*) pag. 397.

mit demjenigen beſondern Umſtande, welcher dieſer ſchönen Kunſt die meiſte Ehre macht. Es iſt nämlich dieſer, daß ein von Meiſterhänden verfertigtes Gemählde nicht bloß die Augen, ſondern ſelbſt die Seele auf die Vorſtellung der menſchlichen Sitten und Gemüthsbewegungen zu heften vermag. Denn bey dem Anſchauen ſolcher Gegenſtände hängt der Geiſt, ſo zu reden, mit einer begierigen und faſt verliebten Aufmerkſamkeit, über dem Gemählde. Andre Nachahmungen können gefallen, und vergnügen; aber dieſe erwärmt unſer Herz und ſetzt es in Leidenſchaft. Und da uns alles das am meiſten rührt, was unmittelbar ins Auge fällt; ſo folgt daraus, daß die Mahlerey, auf dieſe Art angewandt, weit mehr im Stande ſeyn muß, die Sitten auszudrücken, und einen Abdruck der Charaktere zu liefern, als ſelbſt die Poeſie. Oder ſie hat vielmehr die Vortheile der beſten und nützlichſten poetiſchen Gattung, der dramatiſchen, wenn dieſelbe durch eine gute Aktion auf der Bühne einen höhern Grad des Eindrucks erhält.

Quintilian giebt ihr eben dieſen Vorzug vor der Beredſamkeit. Er redet von dem Nutzen der Aktion bey einem Redner, und macht folgende Anmerkungen: „Is (*geſtus*) quantum habeat in oratore momenti, ſatis vel ex eo patet, quod pleraque, etiam citra verba, ſignificat. Quippe non manus ſolum, ſed nutus etiam declarant noſtram voluntatem, et in mutis pro ſermone ſunt: et ſalutatio frequenter ſine voce intelligitur atque afficit, et ex ingreſſu vultuque reſpicitur habitus animorum: et animantium quoque, ſermone carentium, ira, laetitia, adulatio, et oculis, et quibusdam aliis corporis ſignis deprehenditur. Nec mirum, ſi iſta, quae tamen aliquo ſunt poſita motu, tantum in animis valent: *quum pictura, tacens opus, et habitus ſemper eiusdem, ſic intimos penetret affectus, vt ipſam vim dicendi nonnunquam ſuperare videatur.*“ *Inſt. Orat. XI.* 3.

Man ſieht hieraus, von welcher Wichtigkeit es iſt, daß der Mahler, da die Gemüthsbewegungen jeder Art

alle in seiner Gewalt sind, nur diejenigen zu erregen suche, welche sich mit den guten Sitten vertragen. Diese Wichtigkeit sah selbst Aristoteles, der kein Enthusiast in den schönen Künsten war, so sehr ein, daß er es, unter andern politischen Anweisungen, den Aufsehern junger Leute als eine Pflicht einschärft: „daß sie ihnen keine andre Gemählde zu sehen erlauben sollen, als solche, die diesen moralischen Zweck und Nutzen haben, von welcher Art vornämlich die Gemählde des Polygnotus waren.“ *Polit.* L. VIII. c. 5.

Die Art und Weise, wie diese moralische Wirksamkeit der Gemählde befördert wird, finden wir auf eine sehr angenehme Art in derjenigen Unterredung erläutert, welche Sokrates und Parrhasius in Xenophons sokratischen Denkwürdigkeiten mit einander halten. Sie verdient ganz hergesetzt zu werden.

„Die Mahlerey, sagte Sokrates einmal in einer Unterredung mit dem Mahler Parrhasius, ist, meiner Meynung nach, die Abbildung oder Nachahmung sinnlicher Gegenstände. Denn ihr bildet mit Farben Körper von allerley Art ab, vertiefte und hervorragende, helle und dunkle, rauhe und sanfte, alte und neue. —“ „Das thun wir allerdings. —“ „Und wenn ihr schöne Bildnisse entwerfen wollt, so pflegt ihr, da es unmöglich ist, irgend eine einzelne Figur eines Menschen zu finden, die nach allen ihren Theilen ohne Fehl und von dem genauesten Verhältnisse wäre, von verschiedenen diejenigen Glieder oder Züge zu wählen, welche bey einer jeden die vollkommensten sind, und so durch Verbindung derselben einen ganzen, vollkommen schönen Körper zusammen zu setzen. —“ „Das pflegen wir zu thun, —“ „Aber wie? fuhr Sokrates fort, seyd ihr nicht auch im Stande, durch Farben die Sitten nachzuahmen, jene Neigungen und Fertigkeiten der Seele, welche wohlthätig, freundschaftlich und liebenswürdig sind, welche dem Herzen Liebe und Zuneigung einflössen, und deren sanfte Reize die Gewalt der Ueberredung haben?“

„Wie vermag der Pinsel Dinge nachzuahmen, versetzte Parrhasius, die kein Verhältniß, keine Farbe, noch

irgend eine von denen Eigenschaften haben, welche du itzt eben, als Gegenstände des Gesichts, hergerechnet hast?—" „Aber ist es nicht wahr, antwortete Sokrates, daß ein Mensch zuweilen einen liebreichen: zuweilen einen zornigen Blick auf andre wirft? —" „Allerdings. —" „Es muß also etwas in den Augen seyn, was diese Leidenschaften auszudrücken vermag. —" „Das muß freylich wohl seyn. —" „Und ist nicht ein himmelweiter Unterschied zwischen dem Blicke desjenigen, der an dem Glücke eines Freundes Theil nimmt, und eines andern, der seinen Kummer mit ihm theilt? —" „Unstreitig, ein himmelweiter Unterschied! Die Miene drückt in dem einen Falle Freude, in dem andern Bekümmerniß aus. —" „Diese Gemüthsneigungen lassen sich also in der Mahlerey vorstellen? —" „O ja! —" „Eben so lassen sich alle übrigen Gemüthsbeschaffenheiten, die erhabne und edle, die niederträchtige und unedle, die mäßige und vernünftige, die liederliche und ausschweifende, jede für sich durch die Miene oder Stellung unterscheiden, wir mögen Jemanden thätig oder in Ruhe sehen. —" „Das hat seine Richtigkeit. —" „Und folglich sind sie einer mahlerischen Nachahmung fähig? —" „Das sind sie. —" „Woran glaubst du denn wohl, sagte endlich Sokrates, daß die Menschen bey ihrem Anschauen das größte Vergnügen finden; an solchen Nachahmungen, die ihnen die guten, die liebenswürdigen und die schönen, oder an solchen, die ihnen die bösen, die hassenswürdigen, und die häßlichen Eigenschaften und Neigungen der Menschheit vorstellen? —" „Ohne allen Zweifel, sagte Parrhasius, werden sie den erstern den Vorzug geben." *)

Diese Schlußfolge, worauf der Philosoph in dieser ganzen Unterredung zueilt, ist, wie ich gewiß glaube, ein Grundsatz, den ein jeder Meister in der Kunst gerne befolgen würde, wenn es bey ihm stünde, dem Hange seines Genies und seiner natürlichen Neigung zu folgen. Aber

*) XENOPHON. *Memorab. Socr.* L. III. c. 10.

unglücklicher Weise geschieht es, zum unendlichen Nachtheile dieser Art von Nachahmung vor allen andern, daß der Künstler nicht sowohl diejenigen Gegenstände wählt, welche die Würde seiner Kunst, oder der allgemeine Geschmack derer, die er sich am liebsten zu Richtern wählen wird, von ihm verlangen, als vielmehr solche, die dem reichen oder edlen Kenner, der sein Gemählde verdingt, und den Inhalt desselben vorgeschrieben hat, am angenehmsten sind. Was dieß für Gegenstände zu seyn pflegen, das mag man aus der Geschichte der alten und neuen Mahlerey lernen.*) Wenn man aber die oben gedachte, ausgebreitete, Gewalt dieser göttlichen Kunst über die Sitten bedenkt, so kann man ihr trauriges Schicksal nicht genug bejammern. Sie war die sittsamste Dienerinn der Tugend; aber das Laster hat ihrer Natur Gewalt angethan, und sie zu seiner unverschämtesten Buhlerinn und Kupplerinn gemacht.

117. SCRIBIMVS INDOCTI DOCTIQVE POEMATA PASSIM) Die *docti poetae* sind zu allen Zeiten von den Weisen und Rechtschaffnen hochgeachtet worden, oder man hat ihnen vielmehr allemal mit einer gewissen Ehrfurcht begegnet, wie Plato sagt, ὥσπερ τῆς σοφίας καὶ ἡγεμόνες.

Will man die *indoctos* charakterisirt sehen, so lese man folgende Schilderung von der strengen, aber richtigen Feder des grossen Milton: Poetas equidem vere dictos et diligo, et colo, et audiendo saepissime delector — istos vero versiculorum nugiuendos quis non oderit? quo genere nihil stultius, aut vanius, aut corruptius, aut mendacius. Laudant, vituperant, sine delectu, sine discrimine, iudicio aut modo, nunc principes, nunc plebeios, doctos iuxta atque indoctos, probos an improbos perinde habent; prout cantharus, aut spes nummuli; aut fatuus ille furor inflat ac rapit; congestis vndique et verborum et rerum tot discoloribus ineptiis, tamque putidis, vt laudatum longe praestet

*) Es hat von je her solche schlechte Leute gegeben, dergleichen Plutarch erwähnt: χαιρεφάνης, ἀκολάστως ὁμιλίας γυναικῶν πρὸς ἄνδρας. *De aud. Poet.*

sileri, et prauo, quod aiunt, viuere naso, quam sic laudari: vituperatus vero qui sit, haud mediocri sane honori sibi ducat, se tam absurdis, tam stolidis nebulonibus displicere."— *Defensio secunda pro populo Anglic.* p. 337. (Lond. 1753. 42.)

118. HIC ERROR TAMEN, etc.) Die folgende Stelle, bis v. 136. enthält eine Lobrede auf die Würde der Dichter, und ist eine der schönsten in der ganzen Epistel. Die Kunst des Dichters in derselben besteht darin, daß er dem Kaiser unter dem Schleyer einer nachläßigen Empfehlung, selbst mit Einmischung einiger satyrischen Züge gegen die Dichter, auf eine im geringsten nicht beleidigende oder prahlerische Art, den wahren Werth und selbst die Heiligkeit ihres Charakters begreiflich macht. Die ganze Stelle ist ein sehr schönes Beyspiel von derjenigen Geschicklichkeit, welche der Dichter anderswo vorschreibt, wo er für diese Gattung der Schreibart Regeln giebt:

> Et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,
> Defendente vicem modo rhetoris atque poetae;
> Interdum *vrbani parcentis viribus atque*
> *Extenuantis eas consulto.*
>
> *Sat.* I, 10, v. 14.

Das Verhalten des Dichters bey dieser Stelle ist ein Beweis von seiner ungemeinen Kenntniß der menschlichen Natur. Denn es ist kein sicherer Weg, Vorurtheile aus dem Wege zu räumen, und Jemanden Hochachtung für eine Sache, die man empfehlen will, abzugewinnen, als wenn man selbst kein allzu grosses Gewicht auf dieselbe zu legen scheint. Es ist ferner ein Beweis von seiner genauen Bekanntschaft mit der gewöhnlichen Denkungsart der Grossen, die eben nicht geneigt sind, von etwas anders als von sich selbst und ihrer eignen Würde, eine grosse Meynung zu hegen, folglich sehr schwer dazu zu bringen sind, sich andre Vollkommenheiten als sehr beträchtlich vorzustellen, und sich bloß durch ein unpartheyisches und kluges Verhalten ihres Vertheidigers

gewinnen lassen, der davon gewiß seyn muß, daß er seine Lobeserhebungen und Ansprüche nicht zu weit treibt. Diese Kunst, sich in die Charaktere, Vorurtheile und Erwartungen eines andern einlassen, und von denselben auf eine kluge, wiewohl unschuldige, Art Gebrauch machen zu können, macht dasjenige aus, was wir Kenntniß der Welt nennen. Eine Kunst, in welcher unser grosser Dichter ein vollkommner Meister war, und welche die nützlichste und liebenswürdigste Eigenschaft von der Welt ist. Nur müssen wir sie ja nicht mit einer geschmeidigen, biegsamen, und verschlagenen Denkungsart für einerley halten, die alle Gestalten annimmt, alle Charaktere nachäfft, und im gemeinen Leben gewöhnlich für jenes gilt, oder vielmehr noch weit höher geschätzt wird. Allein diese fodert keine andre Talente von ihrem Besitzer, als eine kriechende, hinterlistige und verderbte Absicht, und ist daher der unglücklichste, unwürdigste und verächtlichste von allen Charaktern, und der feindseligste für die menschliche Gesellschaft.

118. HIC ERROR TAMEN ET LEVIS HAEC INSANIA QVANTAS VIRTVTES HABEAT, SIC COLLIGE.) Diese Apologie für die Dichter, und, in ihnen, für die Dichtkunst selbst ist freylich mit der scheinbarsten Sorglosigkeit und Nachläßigkeit vorgetragen; und doch wird man bey genauerer Erwägung finden, daß sie alles das in sich begreift, was irgend einer von ihren eifrigsten Vertheidigern, oder alle zusammen genommen, jemals zu ihrem Vortheile vorgebracht haben. Denn sie enthält:

I. (Von v. 118. bis 124.) Die persönlichen guten Eigenschaften des Dichters. Auf nichts dringen diejenigen, welche die Vertheidigung oder Empfehlung irgend einer Kunst übernehmen, so sehr, als darauf, daß sie dazu dient, in dem, der sie ausübt, alle die guten Eigenschaften hervor zu bringen, welche, so viel als möglich, zu seinem eignen Besten beytragen, und ihn andern höchst angenehm machen. Dieß kann nun, wie es scheint, zum Besten der Poesie mit besonderm Nachdrucke behauptet werden. Denn das Studium dieser Kunst hat nicht nur den unmit-

telbaren Zweck, eine Geringschätzung und Verschmähung weltlicher Ehre und Vortheile zu bewirken, von deren zu begierigem Verlangen fast alle Plagen sowohl, als die widerlichsten Laster der Menschen herrühren; sondern derjenige, den die Muse ihres wohlthätigen Anblicks gewürdigt, und zu ihrem besondern Dienste bestimmt hat, ist schon durch sein Temperament, welches allemal die beste Schutzwehr ist, gegen ihre Anfälle gesichert. So machen seine Entzückungen in dem Genusse seiner Muse, daß er die gewöhnlichen Unfälle des Lebens nicht gewahr wird; (v. 121.) er ist schon von Natur großmüthig, offenherzig und ohne Argliſt; (v. 122.) Und wir müssen nicht vergessen hinzu zu setzen, daß er auch, vermöge seines Amts, mäßig, das heißt, arm, ist:

Viuit siliquis et pane secundo.

II. Die Brauchbarkeit des Dichters für den Staat; und das beydes in politischer und moralischer Absicht. (v. 124. bis 132.) Denn 1. Die Dichter, welche wir in unsern jüngern Jahren lesen, und von welchen wir den Nachdruck der Worte und die versteckte Harmonie des numerösen Vortrags lernen, das heißt, wie ein tiefdenkender Schottländer sagt, „die ersten und wesentlichsten Grundsätze der Wohlredenheit,“*) diese Dichter, sage ich, setzen durch ihren Unterricht ihren Schüler nach und nach in den Stand, mit Beyfall und glücklichem Erfolge die Fähigkeit eines öffentlichen Sprechers zu zeigen, die von so ausgebreitetem Nutzen ist. Und auch ernsthaftere Schriftsteller, als unser Dichter ist, verweisen den jungen Redner in diese Schule. Jedoch die Vorzüge der Poesie erstrecken sich noch viel weiter. Sie mag gern (v. 130. bis 132.) die Triumphe der Tugend unsterblich machen, berühmte Beyspiele he-

*) S. *An Essay on the composition of the Ancients*, by J. GEDDES, Esq. — Von diesem Versuche über die Schreibart der Alten findet man in der Berlinischen Sammlung vermischter Schriften 2c. B. III. St. 2. eine Deutsche Uebersetzung.

roischer Würde zum Besten der Folgewelt aufbehalten oder erdichten, und, was die letzte und beste Frucht der Philosophie selbst ist, sie kann selbst die Beschwerden der schwachen Gesundheit erleichtern, und selbst die Armuth bey der Verachtung und dem Spotte des schmähsüchtigen Ueberflusses aufrichten. — 2. In moralischer Absicht leistet sie eben so beträchtliche Dienste. — Denn man kann beyläufig bemerken, daß der Dichter darin mit dem Philosophen einerley Meynung war, keine unmoralische Poeten zu dulden. — Und zu diesem Zwecke dient sie, erstlich, (v. 127) in so fern sie das Ohr der Jugend von der frühzeitigen Störerinn ihrer Unschuld, der Verführung eines schlechten und ungesitteten Umgangs abzieht. Ferner, (v. 128.) indem sie unser reiferes Alter durch die Reinigkeit und Weisheit ihrer Vorschrift bildet; und das mit der freundschaftlichsten Vorsicht und Zärtlichkeit, *amicis* praeceptis. Und drittens indem sie die Ausschweifungen unsrer natürlichen Leidenschaften verbessert, (v. 132.) welches das eigentliche Geschäfte des Trauerspiels ist. — Wenn der Leser hier das Original nicht zu Rathe zieht, so wird er leicht dieß Verzeichniß von den Vorzügen und Eigenschaften der Poesie für eine kurze Beschreibung der Polizey und Gesetzgebung der alten und neuern Zeiten halten können, deren stolzester Ruhm, wenn die Philanthropie ihrer enthusiastischen Urheber aufs höchste stieg, nur darin bestand, den Eindrücken des Lasters vorzubeugen, die Seele zu Fertigkeiten in der Tugend zu gewöhnen, und die Leidenschaften zu beugen, und in Ordnung zu bringen.

III. Die Dienste, welche er der Religion erweist. Dieß läßt sich sehr gut sagen, wir mögen durch Religion eine innere Ehrerbietung gegen die Götter verstehen, welche der erste und vornehmste Zweck der Poesie war, oder ihre öffentliche Anbetung, und ihren Gottesdienst, den die Poesie durch ihre Erdichtungen, die sie nothwendig den einmal angenommenen Bildern des Aberglaubens gemäß einrichtete, sehr zu befördern und zu bestätigen dienen mußte. Aber der Dichter ergreift sehr glücklich einen Umstand, der

diese beyden Absichten voraussetzt und in sich begreift, und wodurch seine Vertheidigung ausnehmend interessant wird.

Alle die üblichen heidnischen Anrufungen der Götter, vornämlich bey irgend einer großen und feyerlichen Gelegenheit, waren eine Arbeit des Dichters. Denn die Natur hatte es, wie es scheint, die heidnische Welt gelehrt, was bey den Hebräern die Propheten selbst sich nicht zu thun schämten, daß es sehr dienlich wäre, jeden Beystand der Kunst zu Hülfe zu nehmen, um die Einbildungskraft, und, mit ihr, die trägen Neigungen des menschlichen Herzens zum Himmel empor zu heben. Daher hieß die Poesie die Götterspracheweil sie eines Theils die göttlichste Art von Unterredung war, welche sich unsre eingeschränkten Begriffe selbst von höhern Wesen denken können, und dann, weil sie die geschickteste Einkleidung unsrer Anrufungen an sie zu seyn schien; und so wurde sie nicht bloß eine Zierde, sondern ein wesentlicher Theil der gottesdienstlichen Feyerlichkeiten in der heidnischen Religion. Und dieser Umstand, zusammengenommen mit der Anspielung auf eine Art von öffentlichem Gebete, — denn das war seine sekularische Ode — welches er selbst verfertigt hatte, giebt diesem Theile der Apologie zu gleicher Zeit eine Erhabenheit und Anmuth, welche völlig unnachahmlich sind.

Und auf diese Art hat der große Dichter in den Umfang weniger Zeilen eine vollständige Vertheidigung seiner Kunst zusammenzuziehen gewußt. Denn was hat wohl der wärmste Bewundrer der Poesie, oder, da der Eifer durch Widerspruch allemal noch mehr belebt wird, was hätte der heftigste Gegner des Plato, der sie verbannte, sonst zu ihrem Besten hervorbringen können, als daß sie dem Dichter selbst die sichersten Mittel an die Hand giebt, einer einsamen und geselligen Freude zu geniessen, und daß sie ferner den wichtigsten bürgerlichen, sittlichen und gottesdienstlichen Zwecken beförderlich ist?

119. VATIS AVARVS NON TEMERE EST ANIMVS.) Die Italiäner haben das traurige Sprüchwort: Chi ben

ſcrive, non ſara mai ricco. — Der wahre Grund davon iſt unſtreitig derjenige, den hier der Dichter angiebt.

124. MILITIAE QVAMQVAM PIGER ET MALVS.) Dieſe Anmerkung hat viel Schönes, in ſo fern ſie ſich auf ihn ſelbſt bezieht, da er ſich als Soldat in den bürgerlichen Kriegen ſeines Vaterlandes keinen groſſen Ruhm erworben hatte. — Ein andres Beyſpiel der Unverträglichkeit zwiſchen dem Charakter eines Dichters und Soldaten finden wir in der Geſchichte der Engliſchen bürgerlichen Kriege, und es verdient hier angemerkt zu werden. Sir P. Warwick ſagt folgendes von dem berühmten Grafen von Newcaſtle: „Sein Degen hatte zuviel von einem Scheermeſſer „an ſich, denn er hatte einigen Hang zur romanhaften „Denkungsart, und das Unglück, einige Gaben zum Poe„ten zu haben. Daher machte er auch den William Dave„nant, einen vorzüglich guten Dichter und rechtſchaffnen „Mann, zum Generallieutenant bey ſeinem Commando. Die„ſe ſeine angebohrne Neigung, und ſeine Liebe zu witzigen „Geſellſchaften, um gelinde davon zu reden, machten man„che Berathſchlagungen rückgängig, und manche Gelegenheiten „zu nichte, welche bey der Unternehmung, in welche ſich „dieſer groſſe Mann nun einmal eingelaſſen hatte, ſehr „erheblich waren.“ *Memoirs*, p. 235.

132. CASTIS CVM PVERIS, etc.) Wir haben vorhin geſehen, wie ſehr ſchicklich der Dichter, um ſeine Apologie deſto leichter und glücklicher einzuleiten, den Charakter eines *urbani*, *parcentis viribus*, annahm. Hier hat er nun den Charakter *rhetoris atque poetae*. Denn, gleichſam durch die zunehmende Würde ſeines Gegenſtandes ermuntert, der ihn von dem ſittlichen auf den gottesdienſtlichen Nutzen der Poeſie brachte, läßt er unvermerkt den ſcherzenden Ton fahren, und nimmt eine nicht bloß ernſte, ſondern feyerliche Miene an. In dieſer Veränderung liegt viel Kunſt. Denn die Aufmerkſamkeit wird von dem Nutzen der Poeſie, Unglückliche aufzurichten, durch den leichteſten Uebergang von der Welt zu dem noch feyerlichern Gebrauche der Poeſie bey den Verrichtungen des Gottes-

dienstes fortgeführt. Und der Nutzen dieses Uebergangs besteht darin, daß er der Seele ein stärkeres Gefühl von der guten Sache des Dichters einprägt, als man von einer gerade zu verfolgten und fortgesetzten Deklamation hätte erwarten können. Denn dieß ist allemal die natürliche Wirkung davon, wenn man vom Muntern zum Ernsthaften mit Anmuth und Würde überzugehen weiß.

169. SED HABET COMOEDIA TANTO PLVS ONERIS, QVANTO VENIAE MINVS.) Das Trauerspiel, dessen vornehmster Zweck die Rührung ist, kann noch immer alle wesentlichen Erfordernisse seiner Art erfüllen, wenn es gleich in einigen kleinern Zügen von der Natur abgeht; das Lustspiel hingegen hat eine genaue Vorstellung zu seinem Hauptzweck, und ist daher im Grunde fehlerhaft, wenn es in dieser Vorstellung und Nachbildung der Natur nicht vollkommen glücklich ist. Und dieß erklärt uns den Grund von der Bemerkung des Dichters, daß die Komödie *veniae minus* habe; denn er redet bloß von der Schilderung der Sitten, in welcher Absicht man billig dem tragischen Dichter weit eher nachsieht, als dem komischen. Ob aber gleich die Tragödie in so fern einen Vortheil voraus hat, so sind doch auf der andern Seite ihre Regeln strenger, als die Regeln der Komödie, nämlich in Behandlung der Fabel. Es ist also die Frage, welche von diesen beyden dramatischen Gattungen, überhaupt genommen, die schwerste ist; und darauf läßt sich eine entscheidende Antwort geben. Denn die Tragödie, deren Zweck das Pathos ist, bringt denselben durch Handlung, und die Komödie ihren Zweck, das Lustige, durch Charaktere hervor. Nun ist es aber weit schwerer, Sitten zu schildern, als den Plan einer Handlung zu entwerfen, indem jenes eine philosophische Kenntniß der menschlichen Natur, und dieses bloß eine historische Kenntniß menschlicher Begebenheiten erfodert.

Es ist wahr, die tragische Muse hat in gewissem Verstande *veniae minus*. Denn wenn gleich in der Komödie ernsthafte und lustige Scenen durch einander vorgestellt, und zuweilen sogar in Eins vermischt werden können, so

muß hingegen in der Tragödie die ernsthafte und feyerliche Miene beybehalten werden. Shakespear hat freylich diese Regel nicht in Acht genommen, wie er es in andern Fällen fast mit jeder andern Regel einer kunstmäßigen Kritik gemacht hat; und daher kömmt es, daß sich einige Dichter die abgöttische Bewunderung, welche Jedermann gegen diesen grossen Dichter zu äussern pflegt, zu Nutze gemacht, und, wie ich glaube, aus Ueberdruß der gemeinern, wiewohl richtigern, Formen poetischer Arbeiten, selbst diese Uebertretung der Grundsätze des gesunden Verstandes in eine festgesetzte Regel der theatralischen Dichtkunst verwandelt? Man sagt: „wenn die Komödie durchgehends ernsthaft seyn „kann, warum sollte es nicht auch der Tragödie freystehen, „dann und wann lustig zu seyn? “ Wenn man diese Frage im Ernste aufwirft, so darf man nicht lange auf eine Antwort warten. Die Komödie hat den Endzweck, die Sitten zu schildern, und folglich hindert nichts, wie ich in der Abhandlung über die verschiednen Gebiete der dramatischen Poesie umständlich gezeigt habe, daß sie den beyderseitigen Charakter, des Ernsthaften sowohl als des Lustigen, wie es kömmt, annehmen, oder sogar beyde in einem Stücke mit einander vereinigen kann. Der Endzweck der Tragödie hingegen ist, die stärkern Leidenschaften zu erregen; folglich unterbricht diese Mißhelligkeit des Inhalts den Lauf dieser Leidenschaften, und wird also gerade diejenige Wirkung, welche dieß Drama vornämlich zur Absicht hat, hindern, oder wenigstens schwächen. Man sagt freylich: „dieser Kontrast ernsthafter und lustiger Scenen „erhöhe die Leidenschaft.“ Wenn man sagte, er erhöhe die Verwunderung, so würde die Anmerkung richtiger seyn. Endlich will man behaupten: „auch in der Natur wäre „gemeiniglich das Erhabne mit dem Scherzhaften vermischt.“ Wer weiß aber nicht,

That art is nature to advantage dress'd;

„daß die Kunst Natur, zu ihrem Vortheile gekleidet, sey?“ und daß, der Künstler um in dem gegenwärtigen Falle die

Natur zu ihrem Vortheile zu kleiden, nämlich in einem poetischen Werke, dessen Vorschriften von der Beschaffenheit seines Endzwecks herzuleiten sind, diese Charaktere von einander völlig abgesondert erhalten müsse?

Indeß beweist doch diese Einschränkung in Ansehung der Tragödie noch nicht, daß sie, überhaupt genommen, *plus oneris* habe. Nur so viel kann ich zugeben, daß beyde dramatische Gattungen in allem Betrachte Gewicht genug haben, welches die stärksten Schultern fodert, um es tragen zu können.

177. QVEM TVLIT AD SCENAM VENTOSO GLORIA CVRRV, EXANIMAT LENTVS SPECTATOR, etc. bis v. 182.) Diese Verse haben eine ungemein scherzhafte Wendung, die unter den Händen der Kunstrichter gänzlich verloren gegangen ist. Diese nehmen ganz ernsthaft an, daß sie Worte des Dichters selbst sind, und seinen ernsten Tadel der Eitelkeit des poetischen Ruhms enthalten. Allein, ausser der offenbaren Ungereimtheit der Sache selbst, verträgt es sich auch nicht mit dem, was er anderswo hierüber sagt, (*A. P.* v. 324.) wo er die Griechen lobt, als praeter laudem nullius avari; und wir sind also durchaus genöthigt, diese Verse als den Einwurf eines Gegners anzusehen, der sich, wie der Dichter es sehr satyrisch zu machen weiß, durch den Vortrag dieses Einwurfs selbst lächerlich macht. Er hatte so eben die feile Denkungsart der dramatischen Dichter unter den Römern bestraft. Sie hatten sich weit mehr Mühe gegeben, ihre Geldsäcke zu füllen, als den Ruhm guter Dichter zu verdienen. Anstatt nun auf die Vorzüglichkeit dieses letztern Beweggrundes noch weiter zu dringen, bricht er auf einmal ab, und führt einen schlechten Dichter, der darüber spottet, redend ein.

„Wie nun? sagt dieser, wir sollen uns also dem Win„de und dem Eigensinne des Lobes Preis geben, alle kleinern „Betrachtungen aus den Augen setzen, und auf die erwar„tende Schaubühne auf dem vom Winde fortgejagten „Wagen der eiteln Ehre hinfliegen? Und zu welchem „Ende? Um entweder niedergeschleudert, oder mit Luft auf-

„geblasen zu werden, nachdem der eigensinnige Zuschauer „es für gut findet, seine Inspirationen anzustrengen oder „zurück zu halten. Ist denn das die herrliche Wohlthat „eurer gepriesenen Ruhmbegierde? Nein; gute Nacht Thea„ter! wenn es der Hauch der Menge seyn soll, nach wel„chem der arme Poet die Erweiterung oder Einschränkung „seines Wohlstandes abmessen muß.“ Auf alle diese sehr überzeugende Beredsamkeit antwortet der Dichter lieber gar nichts, weil er wohl weiß, daß man oft der Tugend oder der Vernunft keinen grössern Dienst erzeigen kann, als wenn man einen Gecken oder Thoren sich selbst überläßt, um gegen beyde seinen armseligen Spott nach Gefallen auszulassen.

Dergleichen Zwischenreden, worin diejenigen ihre Meynung völlig an den Tag legen können, wider die der Dichter streitet, kommen in Horazens kritischen und moralischen Gedichten sehr häufig vor, und sind ihrem dramatischen Genie und Urbilde ungemein gemäß.

210. ILLE PER EXTENTVM FVNEM, etc.) Die Römer, die in Schauspiele jeder Art übermäßig verliebt waren, schätzten besonders die *funambulos*, oder Seiltänzer sehr hoch:

Ita populus studio stupidus in *funambulo*
Animum occuparat.
TERENT. *Prol. in Hecyr.*

Die Bewunderung dieser Künste gab dazu Anlaß, daß der Ausdruck, ire per extentum funem, sprüchwörtlich einen ausserordentlichen Grad von Geschicklichkeit und Vollkommenheit in irgend einer Sache bedeutete. Hier hat diese Anspielung desto mehr Lustigkeit, da der Dichter erst eben über ihre grosse Liebe zu diesen ausserordentlichen Heldenthaten gespottet hatte.

Ibid. ILLE PER EXTENTVM FVNEM, etc. bis v. 214.) Man bemerke, daß Horaz hier sein eignes Gefühl zum Probiersteine des poetischen Verdienstes macht. Und dieß

thut er mit einer philosophischen Genauigkeit. Denn das Pathos im tragischen, die Lustigkeit im komischen ist eben so, wie das Erhabne in der erzählenden Poesie, und wie jede andre Gattung von Schönheit in der Poesie überhaupt, kein Gegenstand des Verstandes, sondern der Empfindung, und kann bloß nach seinem Eindrucke auf die Seele, nicht aber nach spekulativischen oder allgemeinen Regeln geschätzt werden. Die Regeln selbst sind im Grunde nichts anders, als eine Appellation an die Erfahrung; Schlüsse, aus einer öftern und allgemeinern Bemerkung über die Fähigkeit und Wirksamkeit gewisser Mittel, diese Eindrücke hervorzubringen. Das Gefühl oder die Empfindung selbst ist also nicht nur die sicherste, sondern auch die einzige höchste Richterinn über Werke des Genies.

So wahr aber auch dieses ist, so bleibt doch die Erfindung allgemeiner Regeln niemals ohne Verdienst, noch die Anwendung derselben ohne Nutzen, wie man aus folgenden Betrachtungen sehen kann.

Es läßt sich überhaupt von der didaktischen Schreibart sagen, daß sie einzelne Fälle auf allgemeine Grundsätze zurückzuführen pflegt. Selbst die allgemeinen Grundsätze lassen sich oft auf andre noch allgemeinere zurück führen, und diese wieder noch weiter bringen, bis wir auf einen einzelnen Grundsatz kommen, in welchem alle die übrigen eingeschlossen sind. Wenn dieß geschehen ist, so hat die Wissenschaft von jeder Art ihre höchste Vollkommenheit erreicht.

Diese Erklärung läßt sich durch vielerley Beyspiele erläutern. Wir wollen uns aber bloß auf das einzige Beyspiel der Kritik einschränken. Ich verstehe darunter diejenige Gattung von didaktischen Aufsätzen, welche die Schönheiten und Fehler der Schreibart auf allgemeine Regeln zurückführt. Und die Vollkommenheit dieser Kunst wird in der Fertigkeit bestehen, jedwede Schönheit und jedweden Fehler auf eine besondre Klasse zurück zu führen, und wiederum jedwede Klasse, durch eine stufenweise Fortschreitung, auf irgend einen einzigen Grundsatz.

Allein diese Kunst ist bisher noch weit von ihrer Vollkommenheit entfernt. Denn viele von diesen Schönheiten und Fehlern lassen sich auf gar keine allgemeine Regel zurück führen; und von den Regeln, die man bisher entdeckt hat, scheinen viele ohne Zusammenhang und ohne mögliche Beziehung auf einen gemeinschaftlichen Grundsatz zu seyn. Man muß indeß zugeben, daß diejenigen Kritiker ihr Amt gehörig verwalten, die zur Bestätigung der einmal festgesetzten, oder zur Erfindung neuer Regeln das Ihrige beytragen.

Einmal festgesetzte Regeln werden alsdann bestätigt, wenn mehr einzelne Fälle auf sie zurück geführt werden. Die Erfindung neuer Regeln erfodert erstlich, eine Sammlung verschiedner einzelner Fälle, die noch in keine Regel gebracht sind; ferner, eine Entdeckung derjenigen Umstände der Aehnlichkeit oder Uebereinstimmung, wodurch sie in den Stand gesetzt werden, eine Regel zu veranlassen; und endlich, eine darauf folgende Festsetzung der Regel, oder eine Anordnung derselben in eine Klasse, nach Maßgebung der Umstände der Uebereinstimmung. Ist dieß geschehen, so ist die Regel fertig. Ist aber der Kunstrichter nicht im Stande, irgend einen gemeinschaftlichen Umstand der Aehnlichkeit in den verschiednen einzelnen Fällen, die er gesammelt hat, zu bemerken, wodurch sie sich insgesammt in eine allgemeine Klasse bringen lassen; so ist er in der Kunst der Kritik nicht weit gekommen. Indeß kann die Sammlnng seiner einzelnen Bemerkungen für andre Kunstrichter brauchbar werden, eben so, wie Sammlungen aus der Naturgeschichte zwar für sich kein Theil der Philosophie sind, aber doch denen behülflich seyn können, die sich mit philosophischen Untersuchungen beschäftigen.

Man sieht also aus dieser allgemeinen Betrachtung, daß das Verdienst, allgemeine Regeln zu erfinden, darin besteht, wenn man die Kritik in die Form einer Kunst bringt, und daß die Anwendung derselben, wenn die Kunst nun ihre Form einmal erhalten, den Nutzen hat, den Eigen-

Digitized by Google

sinn des Geschmacks durch das Ansehen einer Regel zu lenken. Und dieß nennen wir gewöhnlich Raisonnement.

Nach diesen vorläufigen Anmerkungen werden wir nun im Stande seyn, ein richtiges Urtheil von der Methode zu fällen, deren sich einige der besten und bewährtesten Schriftsteller unter den Alten und Neuern bey dieser Arbeit der Kritik bedient haben. Die vornehmsten, wenigstens die bekanntesten sind vielleicht Longin unter den Griechen, P. Bouhours unter den Franzosen, und Addison unter den Engländern.

1. Alle die schönen Stellen, welche Longin anführt, werden von ihm in fünf allgemeine Klassen gebracht, und diese allgemeinen Klassen beziehen sich insgesammt auf den gemeinschaftlichen Grundsatz des Erhabenen. Er sagt niemals: diese Stelle ist schön; ohne die Gattung ihrer Schönheit, nämlich das Erhabne, zu bestimmen. Auch begnügt er sich nicht mit dem allgemeinen Begriffe des Erhabnen, sondern nennt auch die besondre Art, nämlich Grösse der Gedanken, Rührung der Leidenschaften, u. s. f. Sein Werk setzt uns also in den Stand, unsre Begriffe von der Schönheit zu klassificiren, und ist folglich nach dem wahren, richtigen Entwurfe der Kritik gemacht.

2. Eben dieß läßt sich vom P. Bouhours sagen. Die Stellen, welche er anführt, nennt er niemals in allgemeinen Ausdrücken gut oder schlecht: sondern es sind Beyspiele guter oder schlechter Gedanken. Dieß ist das Genus, worunter alle seine Beyspiele begriffen sind; von demselben bemerkt er aber auch die einzelnen Gattungen. Er sagt nicht, dieser Gedanke ist gut; sondern, er ist erhaben, oder natürlich, oder schön, oder fein. Er sagt nicht, jener Gedanke ist schlecht; sondern, er ist niedrig, oder falsch, oder häßlich, oder gezwungen. In diese verschiednen Klassen bringt er seine einzelnen Beyspiele; und diese Klassen selbst werden auf die noch mehr befassenden Grundsätze des Schönen oder Fehlerhaften des einzelnen Gedanken zurückgeführt, so fern sie von den mancherley an-

Digitized by Google

dern Schönheiten und Fehlern der Schreibart verschieden sind.

3. Addison verfährt in seiner Kritik über den Milton auf eben die Art. Denn, erstlich, lassen sich diese Bemerkungen offenbar auf die allgemeinen Anmerkungen über das Gedicht anwenden, worin jeder Umstand unter die gemeinschaftlichen Hauptstücke der Fabel, der Moral, der Gedanken, und der Sprache zurückgeführt wird, und wo selbst die einzelnen Schönheiten und Fehler unter jedem besonders ausgezeichneten Hauptstücke betrachtet werden. Eben das gilt auch zweytens von sehr vielen Anmerkungen über einzelne Stellen. Er sagt dem Leser nicht bloß, daß eine Stelle schön ist, sondern erklärt ihm zugleich, worin die eigentliche Schönheit derselben bestehe.

Auch der übrige Theil seiner Anmerkungen ist nicht ganz ohne Nutzen. Denn dergleichen einzelne Schönheiten und Fehler, die nur bloß gesammelt werden, können künftigen Untersuchern zur Grundlage dienen, weitere Entdeckungen zu machen. Man kann sie als so viel einzelne Fälle ansehen, auf welche das Ansehen des Kunstrichters die Aufmerksamkeit rege macht; und wenn diese hernach mit andern zusammen genommen werden, die vielleicht von andern Kunstrichtern bemerkt sind, so wird man am Ende jene allgemeinen Grundsätze der Aehnlichkeit finden, die uns in den Stand setzen werden, neue Klassen poetischer Schönheiten oder Fehler festzusetzen.

In so fern kann ein billiger Leser diesen Schriftstellern ihre Verdienste mit allem Rechte zugestehen. Da man aber bey einer gesunden Kritik die Billigkeit niemals auf Kosten der Gerechtigkeitsliebe ausüben darf; so halte ich mich verbunden, eine Anmerkung hinzu zu setzen, welche ihre Mängel betrifft, und zwar nach den von mir hier vorausgeschickten, und meiner Meynung nach richtigen Grundsätzen.

Die Methode dieser Schriftsteller ist zwar scientifisch; indeß ist doch im Grunde der Dienst, den sie der Kritik ge-

Digitized by Google

leistet haben, nicht sehr beträchtlich. Die Ursache davon ist, daß sie sich zu lange bey dem Allgemeinen aufhalten; das heißt, nicht bloß das Genus, dem sie die besondern Gattungen unterordnen, erstreckt sich zu weit; sondern auch diese untergeordneten Gattungen selbst befassen zu viel.

Von den gedachten drey Kunstrichtern ist Longin unstreitig der lehrreichste. Das Genus selbst, unter welches er seine verschiednen Klassen gebracht hat, ist so partikulär, als die Untergattungen der beyden andern. Und doch sind auch diese Klassen noch viel zu allgemein, um der Sache selbst die gehörige Deutlichkeit und Brauchbarkeit zu geben. Es wäre besser gewesen, wenn dieser scharfsinnige Kunstrichter sich zu kleinern und noch geringern Besonderheiten herabgelassen, und dieselben einer jeden Klasse gehörig untergeordnet hätte. Denn es ist sehr wenig gesagt, wenn man etwa von einem Gedanken anmerkt, er sey groß oder pathetisch, und eben so in Ansehung der übrigen Arten des Erhabenen. Wenige Leser brauchen hievon erst unterrichtet zu werden. Wenn aber nun ja dergleichen allgemeine Schönheiten bemerkt werden mußten, so wäre es hinreichend gewesen, es auf die Art zu thun, wie es einige der besten Kunstrichter gemacht haben, nämlich sie bloß beyläufig zu berühren. Hätte er aber jene besondern Eigenschaften in dem Gedanken, welche den Eindruck der Grösse, des Pathos, u. s. f. veranlassen, entdecken und Bemerkungen darüber liefern können, so wäre die Kritik dadurch ungemein befördert worden, indem es dazu gedient hätte, die geheimern und versteckten Triebfedern jenes Vergnügens zu entdecken, welches die poetische Schreibart gewährt.

Bouhours ist, wie ich schon bemerkt habe, noch fehlerhafter. Selbst seine Untergattungen sind von so weitem Umfange, daß sie seine Kritik fast gänzlich unbrauchbar und unbedeutend machen.

Es wird einem schwer, wenn man einen Schriftsteller, wie Addison ist, irgend eine Art vom Verdienste absprechen

soll, welches er sich selbst scheint beygemessen zu haben, und welches die Menge seiner Leser ihm zuzugestehen, willig und bereit gewesen sind. Indeß kann ich es nicht verschweigen, daß die Kritik sein Talent auf keine Weise war. Sein Geschmack war unstreitig sehr fein; allein er hatte weder die Lebhaftigkeit des Verstandes, noch den genährten, philosophischen Geist; Eigenschaften, welche diesem Charakter so wesentlich sind, und die wir schwerlich bey einem von den Alten, ausser beym Aristoteles, antreffen, und bey sehr wenigen Neuern. Denn was seine Kritik über den Milton insbesondre betrifft, so hatte sie zufälligerweise noch das Verdienst, daß sie einem vortrefflichen Dichter Leser verschaffte, und seine Schönheiten fühlbar machte. Die Arbeit hatte freylich in ihrem Plane viel richtiges; aber nur, weil Aristoteles und Bossu den nämlichen Weg vor ihm eingeschlagen waren. Seine eigenen Anmerkungen sind meistentheils so allgemein und unbestimmt, daß sie dem Leser nur wenig Unterricht verschaffen, und nicht selten völlig unbedeutend sind. Sie sind mit denen von einer Art, die bey den Französischen Kunstrichtern — denn bey Fehlern wähle ich die Beyspiele lieber von fremden, als einheimischen Schriftstellern — so häufig vorkommen, und welche Leute von Einsicht unter die schlechteste Gattung von Kritik zu rechnen pflegen. Ein Beyspiel mag statt aller dienen.

Der Kardinal Perron lobt einmal gewisse Stücke des Poeten Ronsard, und es beliebt ihm, sich auf folgende Art auszudrücken: „Prenés de lui quelque poeme que ce soit, il paye toujours son lecteur, & quand la verve le prend, il se guinde en haut, il vous porte jusques dans les nues, il vous fait voir mille belles choses. — Que ses *saisons* sont *bien-faites*! Que la description de la lyre à Bertaut est *admirable!* Que le discours au Ministre, *excellent!* Tous ses hymnes sont *beaux*. Celui de l'eternité est *admirable*; ceux des saisons *merveilleux*" — PERRONIANA.

Was hat nun der Leser aus dieser bunten Kritik weiter gelernt, als daß Ihre Eminenz in der That sehr verliebt

in ihren Poeten waren, und daß er glaubte, diese verschiednen Stücke wären wohl ausgearbeitete, schöne, vortreffliche, bewundernswürdige, ausserordentliche Gedichte? So hätte er sie in einem Athem nennen können, ohne so viel Worte verschwenden zu dürfen. Den wahren Charakter eines jeden zu bezeichnen, den richtigen Grad und die wahre Gattung des Verdienstes dieser Gedichte anzugeben, wäre eine Arbeit von ganz andrer Art gewesen.

211. — QVI PECTVS INANITER ANGIT.) Das Wort *inaniter* so wohl, als *falsi*, welches in dem folgenden Verse von den *terroribus* gebraucht wird, soll die wunderbare Gewalt der dramatischen Vorstellung ausdrücken, welche uns zwingt, an erdichteten Vorfällen und Situationen eben den Antheil zu nehmen, als ob sie wirklich vorgiengen, und die Leidenschaften durch entfernte, eingebildete Scenen in eben so heftige Bewegung setzt, als durch das uns nahe und gegenwärtige Unglück des wirklichen Lebens.

Und dieß ist jene unumschränkte Gewalt der Poesie, welche, wie sich Sir Philipp Sidney ausdrückt, im Stande ist, „Kinder von ihrem Spielwerke, und alte „Leute hinter dem Ofen wegzuziehen." Der Dichter betrachtet sie in der vorhabenden Stelle, als eine Art von Zauberkraft, welche den Zuschauer nach allen Orten hin versetzt, und ihn nach Gelegenheit eine jede Person zu spielen zwingt. Auch darin trift die Aehnlichkeit zu, daß ihre Wirkungen in einem Augenblicke vorgehen, und unwiderstehlich sind. Regeln, Kunst, Wohlstand, alles muß davor weichen. Sie geht gerade zu ans Herz, und macht sich auf einmal Meister desselben. Daher kömmt es, daß Horaz ein wahres Genie, welches diese herrschende Gewalt besitzt, sehr emphatisch den Poeten nennt:

Ille per extentum funem mihi posse videtur
Ire *poeta*.

da es vornämlich diese Eigenschaft ist, welche für sich schon den wahren dramatischen Dichter verräth, und ihn des

glücklichen Erfolgs seiner Arbeit versichert, nicht nur ohne alle Hülfe der Kunst, sondern ihren deutlichsten Vorschriften gerade zuwider.

Diese Gewalt hat man bey tausend andern Gelegenheiten empfunden. Aber nie waren ihre Triumphe glänzender, als bey der Aufführung des Cid von dem ältern Corneille, eines Trauerspiels, welches bloß durch diese Zauberkraft den Beyfall und die Liebe eines ganzen Volks auf sich zog, ungeachtet der offenbaren Verletzung einiger wesentlichen Regeln, der äussersten Tyranney einer mächtigen Eifersucht, und was noch mehr ist, Trotz allem Ansehen und allen Gründen einer von den besten kritischen Schriften, die man in Französischer Sprache hat, die gerade in der Absicht geschrieben war, dieß Stück verächtlich und lächerlich zu machen.

224. CVM LAMENTAMVR, NON APPARERE LABORES NOSTROS, etc.) Wir haben schon bey v. 211. angemerkt, daß die Schönheiten eines Gedichts bloß dadurch sichtbar werden können, daß man sie fühlt. Und diejenigen, denen sie in diesem Falle nicht sichtbar werden, sind des Verfassers eigene Freunde, von denen es nicht wahrscheinlich ist, daß sie ihr Gefühl verhelen werden. Die Klage (*lamentatio*) also, wovon hier die Rede ist, giebt zugleich einen Beweis von der Ungeschicklichkeit des Dichters, und von der schlechten Beschaffenheit seiner Poesie, und zeigt folglich denjenigen, der diese Klage führt, von einer lächerlichen Seite.

228. EGERE VETES.) Der Dichter hatte bey diesen Worten eine sehr treffende Satire wider die vermeynten witzigen Köpfe und Gelehrten im Sinne, die unter dem Vorwande, sich nur vor Elend und Jammer zu schützen, im Grunde nach öffentlichen Ehrenstellen und Bedienungen trachten, wiewohl dieß, wenn man es mit einem gelinden Namen benennen will, die unverzeihlichste von allen Thorheiten ist, womit ein Gelehrter behaftet seyn kann. Denn erstlich ist die Erfahrung, nach welcher sich ein vernünftiger

Mann doch billig richten sollte, diesen Hoffnungen zuwider; und wenn dann nun auch das Verdienst des Gelehrten dieselben erfüllt sehen könnte, so würde die Belohnung, wie der Dichter sagt,

either bring
No joy, or be destructive of the thing.

Das heißt, der Gelehrte würde entweder gar keinen Geschmack an den Freuden einer so himmelweit verschiednen Lage finden; oder, welches noch öftrer geschehen ist, er würde die Gelehrsamkeit selbst, oder wenigstens die Liebe zu derselben verlieren, worauf sich doch seine Ansprüche auf diese Belohnung gründen.

232. GRATVS ALEXANDRO REGI MAGNO, etc.) Dieß Lob des Augustus, welches die Vergleichung des Charakters Alexanders des Grossen mit dem seinigen zum Grunde hat, ist ungemein schön. Die Geschichtschreiber und Lobredner dieses macedonischen Königs haben von ihm die Anmerkung gemacht, daß er mit den heroischen Eigenschaften des Eroberers die sanftern Vollkommenheiten des Virtuosen verbunden, und die letztern durch eine richtige Kenntniß und Liebe der Poesie und der schönen Künste bewiesen habe. Jene fand man in seiner Bewunderung und fleißigen Lesung Homers. Diese in seinem berühmten Befehle in Ansehung des Apelles und Lysippus. Horaz weiß von diesen beyden Umständen seiner Geschichte zum Vortheile seines Kaisers Gebrauch zu machen.

Aus seiner übertriebenen Bezahlung eines solchen elenden Versmachers, als Chörilus war, läßt er uns den Schluß machen, daß Alexanders Liebe zur Poesie im Grunde nichts weiter gewesen sey, als ein blinder, unverständiger Trieb zur Ehre. Und in Betracht seiner grössern Einsicht in die Skulptur und Mahlerey, als in die Poesie, stellt er ihn als einen Fürsten vor, der mehr um die Abbildung seiner Figur besorgt war, als um die Schilderung seines Geistes und seiner Sitten. Augustus hatte hingegen durch seine Freygebigkeit gegen den Varius und Virgil den

richtigsten Geschmack in der Kunst, von welcher er Unsterblichkeit erwartete, an den Tag gelegt, und im Vertrauen auf dieselbe, als auf das vornehmste Werkzeug seines Ruhms, hatte er mehr Achtung gegen jene geistige Tugend bezeugt, welche eine wahre Zierde der Menschheit ist, als gegen jenen schrecklichen Blick, gegen jene siegrische Miene und Stellung, in welcher Alexander, vermöge seiner ungestümen Heftigkeit, am liebsten vorgestellt seyn wollte.

243. MVSARVM DONA.) Dieser Ausdruck ist sehr glücklich, indem er zugleich andeutet, daß jene Bilder der Tugend, denen so viel Erheblichkeit für die Ehre der Fürsten beygelegt wird, nicht blosse Opfer sind, welche die Poesie der Gröſse bringt, sondern freywillige Geschenke, welche die Muse dem Dichter macht. Denn nur bloß Werken von dieser Art legt Horaz die wundervolle Wirkung bey, daß sie die Seele und die Sitten in einem vollkommnern und dauerhaften Bilde ausdrückt, als die Skulptur von der äussern Gestalt verfertigen kann:

Non magis expressi vultus per aenea signa,
Quam per vatis opus mores animique virorum
Clarorum adparent.

247. — VIRGILIVS.) Virgil wird an diesem Orte schlechthin als ein Poet erwähnt. Der bestimmtere Begrif von seiner Poesie wird uns anderswo gegeben:

molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camoenae.
L. I. Sat. X. 44.

Dieser Lobspruch auf den Virgil, daß er sanft und witzig sey, wird vielleicht manchem sonderbar zu seyn scheinen. So kam er auch dem Quintilian vor, der diese Stelle anführt, und sie ohne Zweifel sehr richtig, aber doch so erklärt, daß man wohl sieht, er sey von der Richtigkeit seiner Erklärung nicht ganz gewiß gewesen.

Meiner Meynung nach verhält sich die Sache so. Das Wort *facetum*, welches die größte Schwierigkeit macht, hatte zu Quintilians Zeiten die Bedeutung: witzig, munter, artig; mit Ausschliessung jedes andern Begriffes, den man vorhin damit verbunden hatte. Das Wort *facetum* wurde freylich in Augusts Zeitalter, und noch früher, zuweilen in diesem Verstande gebraucht. Allein eigentlich und ursprünglich bedeutete es nichts anders, als: ausgearbeitet; *factitatum, bene factum.* Und in diesem eingeschränkten Verstande wird es, meiner Meynung nach, allemal vom Horaz gebraucht:

Malthinus tunicis demissis ambulat: est qui
Inguen ad obscoenum subductis vsque *facetus.*
L. I. Sat. II. 25.

d. i. aufgeschürzt, gewandt, rüstig.

Mutatis tantum pedibus numerisque *facetus.*
L. I. Sat. IV. 7.

d. i. Lucil bediente sich eines genauern Sylbenmasses, als die Verfasser der alten Komödie; oder er gab dadurch, daß er den nachläßigen Jamben in den Hexameter verwandelte, einen Beweis von seiner Kunst, Geschicklichkeit, und feinen Beurtheilungskraft.

frater, pater, adde;
Vt cuique est aetas, ita quemque *facetus* adopta.
L. I. Ep. VI. 55.

d. i. richte deine Anrede bestimmt und genau nach dem Alter und Stande eines Jeden ein.

Ich erinnere mich keiner andern Stelle beym Horaz, wo *facetus* vorkäme; und in allen den angeführten kömmt es mir wahrscheinlich vor, daß der damit verbundene Hauptbegrif allemal der Begrif von Sorgfalt, Kunst, Geschicklichkeit, und nur nach Beschaffenheit der Sache, wovon er gebraucht wird, verschiedentlich modificirt sey: ein

mit Fleiß aufgeschürztes Gewand; — ein mit Aemsigkeit gesuchtes Sylbenmaaß; — eine sorgfältig eingerichtete Anrede. Ein Nebenbegrif des Lustigen und Lächerlichen ist ihm dabey gar nicht in den Sinn gekommen. Eben so verhält es sich mit der gegenwärtigen Stelle:

molle atque facetum,

d. i. eine sanfte, fliessende Versifikation, und ein sehr bearbeiteter und vollendeter Ausdruck. Beydes die wahren und charakteristischen Verdienste von Virgils ländlicher Poesie.

Diese Veränderung in dem Sinne der Worte ist allen Sprachen gemein, und pflegt sich so allmählich und unbemerkt einzuschleichen, daß sie zuweilen der Bemerkung der besten Kunstrichter in ihrer eignen Muttersprache entgeht. Der Uebergang der Begriffe im gegenwärtigen Falle war vielleicht folgender. Da dasjenige, was witzig gesagt wurde, gemeiniglich am meisten studirt, künstlich und auserlesen zu seyn pflegte, so verlor *facetum* mit der Zeit seine ursprüngliche Bedeutung, und hieß nun bloß so viel, als witzig.

247. DILECTI TIBI VIRGILIVS, etc.) Es gereicht dem Andenken des Augustus zur Ehre, daß er, wie hier gesagt wird, so viel Zuneigung gegen diesen liebenswürdigen Dichter hatte, der sich unter den übrigen Dichtern seiner Zeit nicht nur durch sein erfindrisches Originalgenie, sondern auch durch die ausserordentliche Gutherzigkeit und Menschlichkeit seines Charakters unterschied. Und doch hat es Kunstrichter von so verkehrtem Geschmacke gegeben, die wenigstens eine Neigung, ihm beydes streitig zu machen, geäussert haben.

1. Einige haben sich an sein vermeyntes unfreundschaftliches Verhalten gegen den Horaz gestossen, der doch bey jeder Gelegenheit so bereitwillig war, alle seine Lobsprüche an ihn zu verschwenden. Allein diese Verläumdung ist eben so thöricht als boshaft, indem sie sich auf die un-

gereimte Einbildung gründet, daß sich Virgils Freunde eben so leicht in Gedichte von der Art hätten hinein bringen lassen, wie die Bücher vom Landleben und die Aeneide sind, als Horazens Freunde in die verschiednen Gelegenheitsgedichte, welche seine Feder beschäfftigten.

Einen andern Verdacht, der gerade eben so unvernünftig ist, hat man wider ihn von Seiten der Eifersucht erregt, die er gegen Homers überwiegenden Ruhm geäussert hätte; ein Laster, von welchem dieser grosse Dichter schon von Natur äusserst abgeneigt war. Und diese Beschuldigung gründet man bloß darauf, daß er es nicht für gut befunden hat, ihm die erste Stelle unter den Dichtern in Elysium zu geben, einige hundert Jahre vorher, ehe er noch einmal auf der Erde gelebt hatte.

Doch diese armseligen Verläumdungen seines moralischen Charakters verdienen kaum eine Widerlegung. Die Einwürfe, welche einige Kunstrichter von grösserm Ansehen gegen seine poetischen Verdienste gemacht haben, sind vielleicht erheblicher.

2. Einige sonst schätzbare Schriftsteller unter den Neuern haben es zuerst ausgebracht, und von diesen ist es hernach weiter gegangen, und vermöge des gewöhnlichen Einflusses des gelehrten Ansehens die herrschende Meynung der meisten Gelehrten geworden, daß dieser grosse Dichter seinen Ruhm mehr der Schärfe seiner Beurtheilungskraft, seinem Fleisse, und einem gewissen Kunstgriffe der Nachahmung zu danken gehabt habe, als dem Umfange seines natürlichen Genies, welches er, wie man glaubt, in sehr geringem Grade besaß.

Der Grund dieser Beschuldigung ist die Aehnlichkeit, welche Jedermann zwischen seinem grossen Gedichte, der Aeneide, und den Homerischen Gedichten zu finden einräumt. In wie fern aber eine solche Aehnlichkeit Nachahmung voraussetzt, oder in wie fern die Nachahmung selbst ein geringeres natürliches Genie bey dem Nachahmer beweist, das hat man niemals in Erwägung gezogen. Kurz, die ganze Materie von der poetischen Nachahmung, die

Digitized by Google

doch eine der wichtigsten und interessantesten in der ganzen Kritik ist, hat man bisher sehr wenig verstanden, wie man schon daraus sehen kann, daß es, so viel ich weiß, noch keine einzige Abhandlung giebt, die in der Absicht, sie zu erklären, geschrieben wäre. Der Aufsatz, welchen der gelehrte Menage über diese Materie vorhatte, und der sie ohne Zweifel in ein näheres Licht gesetzt haben würde, ist, so viel ich weiß, niemals erschienen. Um diesen Verlust einigermassen zu ersetzen, habe ich es für nicht undienlich gehalten, einige wenige Betrachtungen, die ich selbst über diese Sache gemacht habe, zu sammeln, und in einen gewissen methodischen Zusammenhang zu bringen. Die Materie ist von weitem Umfange, und läßt sich nicht wohl so ins Kurze ziehen, um sich mit der Länge dieser gelegentlichen Anmerkungen zu vertragen; man wird daher eine eigne Abhandlung darüber, im zweyten Bande finden.

Beschluß.

Nachdem ich itzt, so gut es mir möglich gewesen, die beyden berühmten Horazischen Episteln an die Pisonen und an den Augustus erläutert habe; so erwartet man vielleicht, daß ich zum Schlusse noch etwas von den übrigen kritischen Aufsätzen unsers Dichters sagen werde. Denn seine Sermonen, unter welchen ich seine Episteln mit begreife, sind von zweyerley Art, moralisch und kritisch. Beyde sind schön; aber die letztern vielleicht von beyden die vollkommensten in ihrer Art; denn seine moralischen Grundsätze leiden, meiner Meynung nach, zuweilen eine Ausnahme; seine kritischen hingegen niemals.

Die beyden Stücke, welche ich in diesem Bande erläutert habe, sind im strengsten Verstande kritisch. Denn das erste ist eine zweckmäßige Kritik über das Römische Drama; und das letztere über die Römischen Dichter, zu ihrer Vertheidigung. Seine übrigen Werke, die zur Kritik gehören, kann man eher apologetische nennen. Es sind die

vierte und zehnte Satire des ersten, und die erste des zweyten Buchs, die neunzehnte Epistel des ersten, und ein Theil der eilften des zweyten Buchs.

In diesen hatte der Dichter drey grosse Zwecke, von denen er den einen oder andern niemals aus dem Gesichte verliert, und gemeiniglich verfolgt er sie alle in dem nämlichen Stücke. Diese Zwecke sind: 1. Die satirische Schreibart zu vertheidigen; 2. sein Urtheil über einen Lieblingsdichter dieser Gattung, den berühmten Lucil, zu rechtfertigen; 3. die sorglose und unkorrekte Schreibart der Römischen Dichter lächerlich zu machen.

Es war ihm selbst an diesen drey Stücken sehr viel gelegen; daher vertheidigt er zu gleicher Zeit sich selbst, wenn er andre beurtheilt oder tadelt. Man wird die ausnehmende Geschicklichkeit des Dichters einsehen, wenn man diesen allgemeinen Zweck seiner kritischen Poesie beständig in Gedanken hat. Wie er zu dieser Streitigkeit überhaupt gekommen sey, wird man am besten aus ein paar Anmerkungen über denjenigen Zustand lernen, in welchem sich die Römische Literatur damals befand, als Horaz es unternahm, durch seine Bemühungen etwas zu ihrer Verbesserung beyzutragen.

Ich habe in der Einleitung dieses Bandes einen kurzen Abriß von dem Ursprunge und Fortgange der Römischen Satire gemacht. Dieß Gedicht war gänzlich von Römischer Erfindung; es entsprang zu allererst aus dem alten Fescenninischen Possenspiele, und wurde vom Ennius noch sehr rauh bearbeitet; bald darauf wurde es glücklicher behandelt, und mit dem besten Theile der alten Komödie vom Lucil bereichert; und nach einigen glücklichen Versuchen wurde es endlich vom Horaz gewählt, und auf die schönste Art eingekleidet.

Horaz war der Welt schon durch seine lyrischen Gedichte, und vielleicht noch mehr durch die Gunst, worin er bey Hofe war, bekannt, als er es übernahm, die Sitten und den Geschmack seines Zeitalters durch seine Lucilischen Satiren zu verbessern. Aber hier fand er ein-

mal viele Vorurtheile, und alles sein Ansehen, mit dem Ansehen seiner Freunde vom Hofe zusammengenommen, war zu schwach, ihn gegen den reissenden Strom zu schützen.

Erstlich, mußte die Gattung der Schreibart an sich schon anstössig seyn. Denn die Römer hatten sichs zwar gern gefallen lassen, daß ein alter Dichter durch seine Satire gegen die vorigen Zeiten ihre natürliche Bösartigkeit befriedigt hatte; sie mußten hingegen natürlicher Weise aufgebracht werden, das nun dieß Talent gegen ihre Zeiten, und vielleicht auch einmal gegen sie selbst gebraucht wurde.

Der Vorzug und die Gnade, welche der Dichter bey Hofe genoß, mußten noch ausserdem seinem Tadel eine besondre Stärke und Wirkung verschaffen, so, daß allen denen, die sich durch denselben getroffen fanden oder glaubten, daran gelegen war, seine Arbeiten zu verrufen, und seinen aufkommenden Ruhm niederzudrücken.

Omnes hi metuunt versus, odere *poetam.*

Daher war er nun genöthigt, sich selbst eben so sehr zu rechtfertigen, und sowohl die Sache selbst, als den Gebrauch, den er davon machte, gegen das ekle und verdachtvolle Publikum zu vertheidigen.

Allein, dieß war noch nicht alles. Denn man sah nun auch zweytens einen alten Satirendichter von hoher Geburt und vom ansehnlichen Stande, den Lucil, nicht bloß als einen vorzüglichen Dichter dieser Art, sondern als ein vollkommenes Muster in derselben an; und so mußte natürlicher Weise dieser neue satirische Dichter bey der Vergleichung sehr verschrieen und herabgesetzt werden. Dieser Umstand nöthigte ihn, den wahren Werth jenes bewunderten Dichters genau zu bestimmen, welches freylich nicht geschehen konnte, ohne die allgemeine Bewunderung zu durchkreuzen, und ohne seine Mängel und Fehler auf die freymüthigste Art ins Licht zu setzen. Dieses gefährliche Unternehmen führte er in der vierten Satire seines ersten Buchs aus,

und zwar mit solcher kritischen Strenge, daß nicht nur die Freunde Lucils zur Zeit des Dichters, sondern auch die einsichtvollesten und billigsten Kunstrichter der folgenden Zeiten sich berechtigt glaubten, darüber zu klagen. Indeß war dieser gewagte Schritt einmal gethan, und es blieb ihm nichts übrig, als sich darüber zu vertheidigen, wie er in seiner zehnten Satire ausführlich gethan hat.

Wenn man überhaupt dasjenige, was er in diesen beyden Satiren gesagt hat, mit dem vergleicht, was Quintilian lange hernach über ihren Inhalt, die Schreibart Lucils, bemerkte, so scheint man nicht zu dem Schlusse berechtigt zu seyn, daß Horaz unrecht geurtheilt habe; wiewohl er sein Urtheil in Ausdrücken vortrug, die er unstreitig, aus Nachsicht gegen das Vorurtheil der Menge, und aus einer anständigen Achtung gegen die Verdienste seines Lehrers, würde gemildert haben, wenn seine Gegner bey ihren Vorwürfen sich mehr gemäßigt hätten, oder wenn die Gelegenheit nicht so dringend gewesen wäre.

Endlich veranlaßte, oder enthielt vielmehr dieser Angriff auf den Lucil noch eine dritte Streitigkeit. Der Hauptvorwurf, den ihm Horaz machte, war seine sorglose, wortreiche und übereilte Schreibart, welche seine Bewunderer ohne Zweifel Genie, Anmuth und Stärke nannten. Da dieß bey seinen Landesleuten ein eingewurzelter Fehler war, so schont er desselben durchaus nicht. In allen seinen kritischen Werken braucht er durchgehends die größte Stärke seines Witzes und Verstandes, um denselben lächerlich zu machen; und seine eigne Gedichte, welche zu gleicher Zeit äusserst korrekt waren, räumten seinen Gegnern keinen Vortheil über ihn ein; und dieß mußte sie noch mehr aufbringen. Sie versuchten es, so viel möglich, die beständigen Vorwürfe, welche er den Lieblingsdichtern des Volks wegen ihrer Vernachläßigung der Feile machte, dadurch zurückzuweisen, daß sie ihm, ihrerseits, vorwarfen, seine Schreibart wäre *sine nervis*, wiewohl sie selbst seine Stärke fühlten, und wiewohl ein andrer Haufe zu gleicher Zeit über seine Strenge klagte:

Sunt, quibus in satira videor nimis *acer* —
— — *Sine nervis* altera, quicquid
Composui, pars esse putat, similesque meorum
Mille die versus deduci posse —

Bey der letztern Beschuldigung spielten seine Gegner satirisch auf den Vorwurf an, den er dem Lucil gemacht hatte:

in hora saepe *ducentos*,
Vt magnum, *versus* dictabat, stans pede in vno.

Es ist hier der Ort nicht, mich noch weiter über Lucils Charakter einzulassen, dessen wortreiche Satiren zu der Kritik unsers Dichters Gelegenheit gaben. Einige alte Schriftsteller reden von ihm beyläufig, in den ruhmvollsten Ausdrücken, und er war ohne Zweifel ein Dichter von ausnehmenden Verdiensten. Allein man wird itzt schwerlich glauben, daß es ihm auf irgend eine Art nachtheilig seyn konnte, vom Horaz getadelt, nachgeeifert, und übertroffen zu werden.

Was ich hier gesammelt habe, soll eigentlich nur dazu dienen, jungen Leuten den rechten Schlüssel zu Horazens kritischen Aufsätzen zu geben, welche überhaupt auf seine eigne Rechtfertigung — wider die Feinde der Satire — die Bewunderer Lucils — und die Vertheidiger einer nachläßigen und unkorrekten Schreibart gerichtet sind.

Die Behandlung dieser verschiednen Gegenstände hat ihm Gelegenheit gegeben, eine Menge vortrefflicher Anmerkungen anzubringen. Diese sind freylich zu zerstreut, und zu wenig hinreichend, ein vollständiges kritisches System auszumachen; indeß sind sie so einleuchtend, so reich am gesunden Verstande, und erstrecken sich so viel weiter, als der Fall, worauf sie unmittelbar angewandt werden, daß man daraus viele Grundsätze hernehmen kann, worauf ein solches System, wenn es jemals aufgeführt wird, gebauet werden muß. Und, ohne die Sache weiter zu treiben, können wir es von diesen kritischen Aufsätzen behaupten, daß sie, nächst dem unsterblichen Werke des Aristoteles, die allerschätzbarsten Ueberbleibsel der alten Kunstwerke über diese Materie sind.

Digitized by Google

Anhang
einiger Anmerkungen
des
Uebersetzers.

I.

Ueber die Aufschrift, den Inhalt und die Methode der Horazischen Epistel an die Pisonen.

Fast keiner von den zahlreichen Auslegern dieses so schätzbaren Gedichts hat die Untersuchung über die eigentliche Form desselben, und über die poetische Gattung, wozu es eigentlich zu rechnen ist, vorbeygelassen. Den mehresten fiel es bey dieser Untersuchung gar bald in die Augen, daß nicht die ganze Poetik der Gegenstand desselben sey; daß die einzelnen darin vorkommenden Bemerkungen weder kettenförmigen Zusammenhang, noch schnurgerade Richtung auf Einen einzigen Gesichtspunkt haben; und, daß man es folglich für kein förmliches didaktisches Gedicht, noch viel weniger für ein vollständiges poetisches Lehrgebäude ansehen dürfe. Ausserdem sahen auch noch die meisten Ausleger ein, daß man dieß Werk zu keiner Klasse der übrigen Horazischen Gedichte bequemer rechnen könne, als zu seinen **poetischen Briefen**, und daß man dazu nicht bloß durch die Richtung desselben an die **Pisonen**, sondern vornämlich durch den ganzen Ton der Schreibart, und durch die abwechselnde Mannichfaltigkeit des

Digitized by Google

Inhalts berechtiget werde. Indeß haben es bisher nur sehr wenige Herausgeber des Horaz gewagt, diese Epistel in die Reihe der übrigen mit einzurücken, weil man von Alters her gewohnt ist, es als ein besondres Werk zu betrachten, und überdieß auch von Alters her Gründe und Ansehen dafür zu haben glaubt.

Die vornehmste Bedenklichkeit beruht nämlich auf zwey Stellen beym Quintilian, der in seinen oratorischen Anweisungen zum öftern Stellen dieses Gedichts anführt, und in dem ihnen vorangeschickten Briefe an den Tryphon ausdrücklich sagt: „— Vsus Horatii consilio, qui in ARTE POETICA suadet — —“ und im achten Buche, Kap. 3. „Id enim tale est monstrum, quale Horatius in prima parte LIBRI DE ARTE POETICA fingit.“ — Beyde Stellen sind den Auslegern mehr oder weniger entscheidend vorgekommen, nach dem es ihnen mehr oder weniger darum zu thun war, das Horazische Gedicht zu einem vollständigen Gesetzbuche poetischer Vorschriften zu machen, und ihm im Voraus die Absicht eines Systems anzudichten, um hernach in der methodischen Zergliederung desselben ihre Geschicklichkeit und ihren hermeneutischen Scharfsinn desto sichtbarer zu machen.

So viel ist nun wohl ausgemacht, daß diese Aufschrift, sie mag nun noch so früh da gewesen seyn, nicht unmittelbar vom Horaz selbst herkomme; denn dawider sind alle ähnliche Fälle in der Kritik. Sie war ohne Zweifel, wie Voßius*) mit Recht gegen Skaligern behauptet, der Zusatz irgend eines frühzeitigen Abschreibers oder Grammatikers, der dabey vielleicht nichts weiter zur Absicht hatte, als den Inhalt dieses Briefes im Allgemeinen anzugeben, und nur so viel

*) In der Vorrede zu seinen INSTITVTT. POET. p. I. „— Fallitur, (*Scaliger*) cum ἐπιγραφὴν putat esse ab Horatio; qui inscripserat *Epistolam ad Pisones*. Argumentum vero, vt in epistolarum ceteris, ita in hac etiam, ab aliis postea appositum fuit.“

anzudeuten, daß darin überhaupt von der poetiſchen Kompoſition die Rede ſey. *) — Auch darf uns der Umſtand in der erſtern Stelle **Quintilians** nicht irre machen, daß derſelbe ſchlechthin Ars Poetica genannt wird. Auf eben die Art wurde z. B. das zweyte Buch der Iliade von den Alten κατάλογος, und das achtzehnte ὁπλοποιία genannt, ohne daß es deswegen Jemanden einfiele, ſie für abgeſonderte, und zu einer andern, als der epiſchen Gattung gehörige Gedichte zu halten. Eben ſo wenig entſcheidet das Wort Liber in der zweyten Stelle des **Quintilian**, da es bekanntermaſſen von jeder Art proſaiſcher und poetiſcher Aufſätze gebraucht wird. Es braucht der gezwungenern Erklärung des **Jaſon Denores** **) nicht, der unter dem Worte Liber ein Buch der Epiſteln verſtehen will; wiewohl **Sanadon** ſo verfahren iſt, und aus dieſem einzigen Briefe ein ganzes drittes Buch gemacht hat. Beſſer verſteht man es, wie geſagt, von einem einzelnen poetiſchen Stücke, das entweder gar bald nach den Zeiten des **Horaz** häufig einzeln abgeſchrieben, oder, wie **Gesner** glaubt,***) von irgend einem alten Grammatiker beſonders vorgenommen und kommentirt wurde; gerade ſo, wie es **Makrobius** mit dem **Traume des Scipio** machte, der eigentlich in **Cicero's** Bücher **von der Republik** hinein gehörte. Hiezu kömmt

*) So urtheilt auch *Lambin* in ſeiner Vorrede zu dieſer Epiſtel. S. deſſen Ausgabe des Horaz (Francof. 1596. 4.) p. 411.

**) Ein ſonſt ſehr brauchbarer Ausleger dieſer Horaziſchen Epiſtel, deſſen ich noch öftrer erwähnen werde. — Er war eigentlich aus Cypern gebürtig, lebte in der letztern Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts, und ſtarb 1590 als Profeſſor zu Padua, und Nachfolger des berühmten Robortellus. S. von ſeinem Leben und anderweitigen Schriften die Memoires de NICERON. T. XL. p. 255. — — Sein Kommentar über die Horaziſche Dichkunſt iſt einzeln Pariſ. 1544. 8. und Venet. 1553. 8. herausgekommen, und ſteht auch in folgender Ausgabe des Dichters: Q. HORATII FLACCI Opera, Grammaticorum XL. commentariis et adnotationibus illuſtrata. *Baſil.* 1580. fol. p. 1358. ff.

***) S. deſſen Ausgabe des Horaz, S. 600.

Digitized by Google

noch das Zeugniß des Achille Estaso*) von einer sehr alten Handschrift, worin nur bloß die Horazischen Episteln, und die von der Dichtkunst an ihrer Spitze befindlich gewesen; ein Platz, welchen sie auch in der Ausgabe des Landini (Florenz, 1482.) erhalten hat.

Ein andrer schätzbarer Ausleger dieses Gedichts, der nicht sehr bekannt ist, und dessen erheblichste Bemerkungen ich in der Folge anführen werde, Nicolaus Nolonius,**) redet von dieser Meynung als von einer solchen, die schon zu seinen Zeiten von verschiedenen Gelehrten vorgetragen sey. „Quid illud? quanti, quaeso, ponderis est? inscriptionem ipsam, de Arte Poetica, *esse qui suspicentur, eosque viros inprimis doctos*, adiectam esse ab aliquo imperito Grammatico. " — Noch wahrscheinlicher wird sie durch einen andern Umstand, der zugleich zum Beweise dient, daß man auch schon in weit ältern Zeiten dieß Gedicht zu den Horazischen Episteln gezählt habe.

Charisius führt in seinem uns noch übrig gebliebenen grammatischen Werke***) zwey Beyspiele aus diesem Gedichte an, und citirt beydesmal: *Horat. Epistolar.* — Bey der einen Stelle gedenkt er einer Erklärung des Terentius Skaurus, aus seinen Kommentarien *in artem poeticam*, die im zehnten Buche derselben befindlich sey. Dieß hat

*) Gemeiniglich, *Achilles Statius, Lusitanus.* Seine Worte sind: antiquissimus liber exaratus manu, in quo, in epistolarum volumine, separato a caeteris, haec tanquam epistola primo loco ponitur. — S. auch Les poesies d'Horace, par le P. SANADON, (Par. 1756. 8.) T. VII. p 53. f.

**) Q. HORATII FLACCI Methodus de Arte Poetica: per NICOLAVM COLONIVM expositа, quomodo antehac ab alio nemine. *Bergomi*, 1587 4. (pp. 56.)

***) FLAV II CHARISII SOSIPATRI Institutionum Grammaticarum Libri V. — V. PVTSCHII Grammaticae Lat. Autores Antiquos, (Hanov. 1605. 4.) p. 1. ff. — Die beyden oben erwähnten Anführungen stehen p. 182. 183.

man, ohne zureichenden Grund, von der **Horazischen Dichtkunst** verstanden; da es doch vielleicht ein allgemeineres Werk war, wie aus einer andern Anführung des **Charisius** (p. 188.) beynahe wahrscheinlich wird, wo er dieser Kommentarien bey Gelegenheit des ersten Verses der Aeneide gedenkt. Wenn indeß jene Muthmassung erweislich wäre, so würde man vielleicht eine andre darauf gründen können, daß nämlich die Ueberschrift, *De Arte Poetica*, welche **Skaurus** seinen Kommentarien über die Horazische Epistel gegeben hatte, gar bald möchte eine Veranlassung geworden seyn, sie zur Aufschrift der Epistel selbst zu machen. Denn dieser Grammatiker lebte noch vor dem **Quintilian**, zu des Kaisers **Hadrians** Zeiten.*)

Der ganze Umstand in Ansehung der Aufschrift dieser Epistel wäre minder erheblich, wenn nicht er vornämlich Gelegenheit gegeben hätte, in derselben mehr zu suchen, als der Dichter zur Absicht haben konnte, nämlich einen vollständigen Inbegrif der vornehmsten Regeln einer **Poetik**. Man hielt nämlich das Alterthum dieser Aufschrift für gar zu entscheidend; man sah den Dichter selbst für ihren Urheber an; und verfehlte so des wahren Gesichtspunkts, woraus man dieß Werk anzusehen hatte, eben durch die übel verstandene Vorsichtigkeit, denselben von seinem eingebildeten ursprünglichen Standorte nicht zu verrücken. Daher der Eifer des **Jakob Griffioli****) mit welchem er dem **Denores** die Abweichung von jener Aufschrift zum Verbrechen macht; daher

*) GELLIVS, L. XI. c. 15.

**) Q. HOR. FL. Liber de arte poetica, JACOBI GRIFOLI Lucianensis interpretatione explicatus — Ich habe von diesem Kommentar die erste Ausgabe (Flor. 1550. 4.) und den weit vermehrtern Abdruck nach der Venetianischen (1562. 8.) in der oben angeführten Baselischen Ausgabe des Horaz p. 1270. ff. vor mir. Fabriz führt (Biblioth. Lat. p. 245.) noch eine mittlere an. — Griffioli war mit dem Denores ein gemeinschaftlicher Schüler des Tryphon Gabrielli, und beyde gaben den Vortrag dieses ihres Lehrers für die

in der Folge so manche verunglückte Zergliederungen der vermeynten Oekonomie dieses Gedichts; so viele ängstliche Wendungen und Muthmaßungen, um sich die Unvollständigkeit und die raschen Uebergänge, welche zu sehr in die Augen fallen, begreiflich zu machen. Man höre z. B. nur Einen von diesen Kunstrichtern, und urtheile selbst, ob seine herbeygeholten Entschuldigungen, wenn sie Statt fänden, dem Dichter rühmlich seyn würden: „Horaz, sagt er, arbeitete nicht in Eins fort an diesem Gedichte; er nahm die Materien, wie sie ihm bey seiner Lektüre, oder bey seinem eigenen Nachdenken vorkamen, und beobachtete weiter keine Ordnung; daher der Mangel an Methode. Auch ist das Werk unvollendet, weil Horaz nicht Zeit hatte, die letzte Hand daran zu legen; oder, was noch wahrscheinlicher ist, weil er sich diese Mühe nicht geben wollte; u. s. f. " *)

So bald man darüber einig ist, daß die Form dieses Gedichts epistolisch sey; so braucht es aller der Bemühungen nicht, einen solchen Hauptinhalt desselben festzusetzen, worauf sich jeder Vers, jede einzelne Vorschrift oder Anmerkung zurückführen liesse; so bedarf es einer zusammenhängenden, stufenweisen Folge, eines abgemessenen, strengen Verhältnisses aller einzelnen Theile nicht. Um so viel mehr ist es zu verwundern, daß fast alle Ausleger ohne Ausnahme sich das Geschäffte gleichsam zur Pflicht gemacht haben, ein gewisses Thema dieses Briefes aufzusuchen; das heißt, nicht bloß einen gewissen allgemeinen Inhalt, dergleichen ein Aufsatz jeder Art haben muß, sondern einen durchgehends zum Grunde liegenden Hauptsatz, dem alles übrige gleichsam untergeordnet seyn soll. Das thaten selbst solche Ausleger, die es gar wohl wußten, die es noch oben drein selbst erin-

Grundlage ihrer Kommentarien aus. Indeß ist die letztere Ausgabe des Griffioli fast eine durchgängige, meistens harte und unbillige Kritik des Denores.

*) DACIER, ed. des Oeuvres d'Horace (Par. 1709. 8.) T. X. p. 81

nert hatten, daß die Einkleidung und Freyheit der Briefform einer künſtlichen und regelmäßigen Methode gerade zuwiderlaufe, und daß man, um den Charakter dieſer Gattung zu beobachten, alle die Feſſeln abſchütteln müſſe, die ſich der Verfaſſer einer philoſophiſchen Abhandlung, oder auch nur eines ordentlichen Lehrgedichts anzulegen verbunden iſt. Wie kann z. B. **Batteux** in eben der Vorrede zu ſeiner Ueberſetzung dieſer Epiſtel, *) worin er ſie für das erklärt, was ſie iſt, ihr den ſeltſamen Lobſpruch machen: C'eſt le Code de la raiſon pour tous les Arts en general: c'eſt le bon goût réduit en principes?

Wie geſagt, einen allgemeinen Gegenſtand und Endzweck dieſes Briefes muß man allerdings annehmen. Jener iſt, wie es deutlich in die Augen fällt, die poetiſche Kompoſition überhaupt; dieſer, wie es **Denores** ſehr gut ausdrückt, dasjenige vorzutragen, quae praecipua videbantur, vel de poetarum ſcriptis diiudicandis, vel communiter, de noſtris ingeniis ad omnem inuentionis diſpoſitionisque ac elocutionis rationem in quocunque poematum genere formandis. — (p. 1365.)

Es würde mich zu weit führen, wenn ich hier alle die verſchiedenen Meynungen herſetzen wollte, welche die Kunſtrichter über den **Hauptinhalt** dieſer Epiſtel geäuſſert haben. Sie ſind größtentheils einander widerſprechend; alle aber von der Art, daß die Zurückführung der einzelnen Stellen auf dieſen Hauptinhalt, wie es nach der innern Beſchaffenheit dieſes Gedichts nicht anders ſeyn konnte, allemal äuſſerſt gezwungen herauskömmt. Sehr ungern rechne ich auch einen ſo einſichtvollen Kunſtrichter, wie Herr **Hurd** iſt, zu dieſer Klaſſe; und doch hat er ſich, bey allen den richtigen Begriffen, die er von der epiſtoliſchen und epiſtoliſchpoetiſchen

*) Im erſten Bande ſeiner Quatre Poetiques d'Ariſtote, d'Horace, de Vida, de Deſpreaux, avec les Traductions et des remarques. Par. 1771. 2 Voll. 8.

Schreibart hatte, durch den Einfall, Horaz habe durchgehends die Verbesserung des Römischen Drama zum Zwecke, verleiten lassen, diesen einzigen Zweck, so zu reden, als den Mittelpunkt festzusetzen, um welchen er nun alles schlängelt und dreht, so unbiegsam sich auch oft manches dabey bezeigte. „Nicht nur der Inhalt des ganzen Werks, sondern eine jede einzelne Vorschrift soll auf diesen Zweck gehen.“ (Einl. S. 3.) Und was sich nicht geradezu auf denselben richten läßt, muß wenigstens eine Erläuterung, oder eine Anspielung auf denselben seyn.

So viel wird Niemand leugnen, und die meisten Ausleger haben es auch zugestanden, daß der größte Theil dieser Epistel die Schaubühne betreffe, und wenn man will, zunächst die Römische, in so fern die Verbesserung derselben dem Dichter allerdings angelegen, und in Gedanken seyn mußte. Aber, daß Horaz gleich Anfangs auf dieß Ziel sollte ausgelaufen seyn, daß alle Regeln, welche offenbar andre Dichtungsarten betreffen, blosse Erläuterungen und Beyspiele desjenigen seyn sollten, was er von der Dramatischen sagt, daß alles das Historische, was grossentheils offenbar vom Griechischen Theater erzählt wird, von dem Römischen gesagt seyn sollte; das läuft, wie wir bey einzelnen Stellen sehen werden, wider den klaren Augenschein, und widerspricht ausserdem auch selbst den Begriffen des Verfassers von der Schreibart in Briefen, in welchen nicht alle Theile ein gleiches Ebenmaaß haben können, in welchen sich der prosaische Verfasser — noch vielmehr der Dichter — oft bey dem Einen Umstande nur einen Augenblick, bey dem andern um so viel länger verweilt, ohne von dieser Ungleichheit Rechenschaft geben zu dürfen. Zuweilen kann er freylich dazu durch das Bedürfniß seiner Zeiten, oder ähnliche Ursachen, bewogen werden; und wir können es unserm Verfasser zugeben, daß dieß vermuthlich Horazens Fall bey dieser Epistel gewesen sey.

Der Irrthum, den Herr Hurd, (Einl. S. 4.) an den meiſten Auslegern rügt, daß nämlich Horaz dieß Gedicht aus mancherley Stellen Griechiſcher Kunſtrichter zuſammengeſetzt habe, iſt allerdings eben ſo tadelhaft, als die Folge deſſelben, die mühſame Aufſuchung vieler Parallelſtellen aus den uns noch übrigen Griechiſchen Schriftſtellern dieſer Art. So glaubte Griffioli die Entdeckung gemacht zu haben, *) das ganze Gedicht ſey durchgehends aus dem Ariſtoteles entlehnt, und durchſpickte daher ſeinen Kommentar mit häufigen Stellen dieſes Philoſophen, deſſen Poetik doch manches hat, was den Horaziſchen Regeln ſo wenig parallel iſt, daß es mit denſelben vielmehr oft in einem offenbaren Widerſpruche ſteht, wie man einige Beyſpiele davon in den Hurdiſchen Anmerkungen gefunden haben wird. Weniger verwerflich iſt indeß wohl die Anmerkung Porphyrions, daß Horaz dieſe Epiſtel größtentheils aus dem Neoptolemus Parius genommen habe, einem Grammatiker, den wir ſonſt nicht weiter, als aus einigen Anführungen beym Athenäus **) kennen. Zu Porphyrions Zeiten war das Originalwerk, worauf er ſich bezieht, ohne Zweifel noch vorhanden; und wir haben keinen Grund, an der Glaubwürdigkeit ſeines Zeugniſſes zu zweifeln. Wer berechtigte aber den Dacier,***) dieſe Horaziſche Epiſtel noch äuſſerdem für einen Auszug der Poetiken des Ariſtoteles, Krito, Zeno und Demokrits zu erklären?

*) In ſeiner Zuſchrift an den Biſchof Mignanelli vor der Florentiniſchen Ausgabe, p. 7. „Illud certe affirmare non dubito, oſtendiſſeme, locos Horatianos, ac totum fere hoc opus, ex Ariſtotelis Arte poetica decerptum.

**) S. dieſelben beyſammen angeführt in FABRICII Biblioth. Gr. L. IV. p. 676.

***) T. X. p. 81.

Digitized by Google

II.

Anmerkungen über einige einzelne Stellen dieser Epistel.

V. 1—23.

Wenn ja der Eingang dieses Briefes auf irgend eine besondere Dichtungsart gehen soll, und nicht vielmehr die Regeln des Entwurfs und der Anordnung bey einer jeden betrifft; so läßt er sich wohl auf keine mit geringerm Zwange anwenden, als auf die epische. **Kolonius**, dessen ich vorhin erwähnte, hatte sichs nun einmal eingebildet, die Epopee sey durchgehends **Horazens** vornehmstes Augenmerk gewesen; und so mußte er freylich, meiner obigen Anmerkung zufolge, manches gezwungen erklären; was er aber über diesen Eingang sagt, scheint mir sehr gegründet zu seyn. Es ist hier nämlich, seiner Meynung nach, hauptsächlich von den **Episoden** die Rede, die nirgends häufiger und schicklicher sind, als in einem epischen Gedichte, daher es auch πολύμυθον genannt wird. **Horazens** Warnung und Erinnerung beträfe nun die unschickliche und widersinnige Häufung und Zusammensetzung dieser Episoden. Wenn man den ganzen Zusammenhang ansieht, so wird man diese Erklärung nicht unwahrscheinlich finden, wenn man auch auf die Nebenbeweise dieses Auslegers nicht rechnen will. Er beruft sich nämlich auf das Wort *liber* in den Versen:

huic tabulae fore *librum*
Persimilem;

das freylich nur Aufsätze von einer gewissen Länge bezeichnet, und wohl schwerlich von dramatischen Stücken vorkommen wird.

Digitized by Google

Ferner auf die Stelle:

Inceptis grauibus — et magna profeſſis,

die er von der Expoſition des Inhalts in der Epopee erklärt. Denn allein der epiſche Dichter, ſagt er, initio profitetur, ſe de rebus grauibus et magnis ſcripturum. Eben das ſcheint ihm auch in der Folge der Vers anzudeuten:

Quid dignum tanto feret hic *promiſſor* hiatu?

Bey v. 18. Aut flumen Rhenum, etc. macht dieſer Ausleger eine Anmerkung, die auch **Dacier** hat, daß nämlich **Horaz** damit vermuthlich auf den Dichter **Alpin** ziele, von dem er anderswo ſagt:

Turgidus Alpinus, iugulat dum Memnona, dumque
Diffingit *Rheni* luteum caput, haec ego ludo.
L. I. Sat. X. v. 36.

Bey v. 23. Denique ſit quiduis ſimplex duntaxat et vnum, fragt Herr **Hurd** (S. 59.) mit Recht: „Iſt es nicht ſeltſam, daß man hat glauben können, **Horaz** habe dieſe Regel bey dieſer Epiſtel ſelbſt aus der Acht gelaſſen?“ — Und doch läßt ſich dieſe Kritik noch mit gehöriger Einſchränkung rechtfertigen, in ſo fern nämlich die Form eines poetiſchen Briefes von der Einrichtung eines gröſſern Gedichts, es ſey epiſch oder dramatiſch, allemal verſchieden bleibt. Aber das iſt noch weit ſeltſamer, daß **Dacier**, ſeinem eigenen Geſtändniſſe nach,*) **lange Zeit** die wunderliche Grille unterhalten konnte, der Dichter habe durch das Bild der erſten dreyzehn Verſe eine Vorſtellung dieſer Epiſtel machen, und die Unordnung und den Mangel des Zuſammenhanges in derſelben entſchuldigen wollen.

V. 25—28.

Breuis eſſe laboro, etc.) **Kolonius** glaubt, es ſey nicht von ungefähr geſchehen, daß **Horaz** von der **Kürze**

*) p. 94.

der Schreibart gerade in der **ersten Person** redet, weil er in seinen Gedichten eben darum am meisten bemüht gewesen sey, solche Wörter zu wählen, die seine Gedanken aufs nachdrücklichste bezeichneten, und denselben ein gewisses volles, gedrungenes Ansehen zu geben; wodurch sie diejenige Kürze bekommen hätten, welche das Mittel zwischen der gar zu wortreichen und der dunkeln Schreibart hält. — Der Einfall verräth wenigstens einen sehr aufmerksamen Ausleger.

Sectantem laeuia, etc.) Durch *laeuia* wird, nach der Meynung eben dieses Kunstrichters, sowohl der wohlklingende Vers, als ein lachender und blühender Ausdruck bezeichnet.

V. 40.

Die Leseart *pudenter* für *potenter*, die unserm Verfasser (S. 62.) den Vorzug zu verdienen scheint, ist doch wohl dem Sinne dieser Stelle, wenigstens ihrem Zusammenhange, nicht so gemäß, als die gewöhnliche. Wenn übrigens der Ausdruck einiger Rechtfertigung bedarf; so kann man sie aus den im Gesnerischen Thesaurus unter diesem Worte angeführten Stellen hernehmen.

V. 45.

Promiſſi carminis, erklären **Luiſini**, *) und **Denores** von dem epischen Gedichte, in quo aliquid promiſſum eſt, zu Anfange nämlich, bey der Ankündigung des Inhalts. **Batteux**, und andre Ausleger, verstehen es von einem **langen** Gedichte. Natürlicher ist freylich die **Hurdische** Erklärung, von einem Werke, das den Namen eines Gedichts verdienen soll. Nur weiß ich nicht, ob es ihm das Wort carmen erlaubte, auch das **Drama** darunter zu verstehen.

V. 46. f.

Die Bedeutung der *callida iunctura* ist von ihm ausführlich und schön erläutert; und ich setze hier nichts hinzu,

*) Sein Kommentar steht in der angeführten Baselschen Ausgabe, S. 1162. f.

Digitized by Google

als die Anmerkung, daß auch verschiedene von den ältern Auslegern es in weitläuftigerer Bedeutung, als bloß von Zusammensetzung der Wörter, genommen haben. Schon der eine Scholiast, **Porphyrion**, erklärt es von der Neuheit und dem grössern Anstande, welchen ein altes oder verbrauchtes Wort durch eine ungewöhnliche Stellung und Verbindung erhält. **Luisini** und **Denores** verstehen es von der **Metapher**, wodurch ein altes Wort neues Ansehen bekömmt; und auch diese gehört mit in den Umfang der vielbefassenden Bedeutung, welche Herr **Hurd** diesem Ausdrucke beylegt. **Denores** macht bey dieser Gelegenheit (S. 1371. f.) einige ausführliche Anmerkungen über die Metapher überhaupt, in denen mehr Lehrreiches ist, als in allem dem Geschwätze des **Griffioli**, der auch hier sehr wider jenen eifert, und durchaus die Prägung und Zusammensetzung neuer Wörter verstanden wissen will. — Die Erklärung von der Metapher bestätigt **Kolonius** vornämlich durch den Nachdruck des Beyworts, *callida* iunctura; weil in der blossen Zusammensetzung keine calliditas wäre. Eben so erklärt er auch die andre von Herrn **Hurd** (S. 66.) angeführte Stelle dieser Epistel:

tantum series *iuncturaque* pollet.

Die Worte: si Graeco fonte cadant, parce detorta, erklärt eben dieser Ausleger von der Nachahmung Griechischer Wendungen und Redensarten, oder den sogenannten Hellenismen in der Lateinischen Sprache, welches auch durch die angeführten Beyspiele des **Plautus** und **Cäcils** allerdings wahrscheinlich wird. Auch dünkt ihm selbst die helleniſtische Wortfügung: acquirere inuideor, eine Anspielung darauf zu seyn, welches dem Griechischen φθονοῦμαι, in der Bedeutung: **man erlaubt mirs nicht**, völlig entspricht. **Lambin** äussert eben diese Muthmassung, und führt dazu ein Beyspiel aus der **Medea des Euripides** an: Μὴ φθόνει φράσαι, ne inuide dicere.

V. 53. f.

— — Quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademtum
Virgilio Varioque?

Die Stelle aus dem **Cicero**, welche **Denores** bey diesen Versen anführt, ist derselben völlig parallel: Si Zenoni licuit, cum rem aliquam inueniſſet inauditam et inusitatam, ei nomen imponere, cur non liceat Catoni?

V. 59.

Der eben angeführte Ausleger macht hier die feine Bemerkung, daß in dem Worte *procudere* eine fortgeführte Metapher liege, die sich auf die vorhin gebrauchte Wörter: *acquirere* und *ditauere*, beziehn.

Zu S. 85.

Wie sinnreich unser Verfasser alles, auch die Hererzählung der verschiedenen Dichtungsarten v. 73. f. auf den von ihm angenommenen Hauptgegenstand **Horazens**, die dramatische Poesie, zu ziehen weiß! Man wird indeß, bey dieser und ähnlichen Gelegenheiten, mehr seinen Scharfsinn bewundern, als die Wahrheit seiner Anmerkungen überall gleich einleuchtend finden.

V. 79.

Da der Jambe schon vor dem **Archilochus** gebräuchlich war, und das Wort ἰαμβίζειν, wie bekannt, von Spottreden und Schimpfwörtern gebraucht wurde; so ist vielleicht die Meynung des **Kolonius** nicht zu verwerfen, der *proprio* auf *rabies* zieht, daß es so viel hieſſe, als eine Versart, die sich zu den satirischen Anfällen eigenthümlich schickte; da man es gewöhnlich auf den **Archilochus** gehen, und ihn, wegen seines vorzüglichen Gebrauchs des Jamben, für den Erfinder desselben gelten läßt.

V. 80. f.

Keine Parallelstelle aus dem **Aristoteles** kann vielleicht bey dieser Epistel besser genützt werden, als die beyden

Stellen seiner Poetik,*) wo er von dem Jamben redet. Denn, wenn **Horaz** ihn hier alternis aptum sermonibus nennt, so heißt ihn **Aristoteles** λεκτικὸν, und was der Dichter durch natum rebus agendis ausdrückt, ist bey dem Philosophen in dem Worte πρακτικὸν begriffen. Den dritten Charakter, welchen ihm der erstere beylegt, populares vincentem strepitus, hat man verschiedentlich erklärt. **Kolonius** versteht es so, daß dieß Sylbenmaaß den Schauspielern, die mit der größten Anstrengung reden mußten, seiner Geschwindigkeit wegen am bequemsten gewesen sey. — **Denores** glaubt, der Jambe sey dasjenige Sylbenmaaß gewesen, welches dem Volke in theatralischen Stücken am besten und natürlichsten gedünkt habe, so, daß es sogleich bey Anhörung desselben still und aufmerksam geworden, da ihm hingegen die Wahl eines andern Sylbenmaasses lächerlich gewesen wäre. — Nicht viel anders erklärt es **Dacier**, der nur noch den Grund davon hinzusetzt, weil nämlich der Jambe dem gemeinen Tone des Gesprächs am nächsten kömmt, eine Anmerkung, die sich auf die angeführte Stelle des **Aristoteles** gründet. — Diese Erklärungen sind weit leidlicher, als die vom **Akron** und **Porphyrion**: altius sonantem, quam clamor populi. Denn es läßt sich nicht wohl denken, daß das Geräusch einer so zahlreichen Menge von Zuschauern, wie die vor den Schaubühnen der Alten war, bloß durch die angestrengtere Hebung des Tons in einem gewissen Sylbenmaasse mehr hätte gedämpft werden können, als durch den Gebrauch eines andern. Wahrscheinlicher ist schon die Erklärung des **Griffioli**, daß dieses Geräusch nicht durch den Gang des Jamben, sondern durch die Gravität und Würde desselben gestillet, und das Volk dadurch bis zur ruhigen Aufmerksamkeit angezogen und gerührt worden sey.

*) Kap. IV.

Digitized by Google

Zu S. 97.

Will man von dem Spotte des **Ariſtophanes** gegen das Trauerſpiel, **Telephus**, vom **Euripides**, näher unterrichtet ſeyn, ſo leſe man die Anmerkung des **Dacier** zu v. 96. — Auch er äuſſert die Muthmaſſung, daß die beyden Tragödien dieſes Namens vom **Ennius** und **Nävius** nach dem Muſter des **Euripides** verfertigt geweſen.

V. 99.

Bentley's Aenderung in dem Verſe: Non ſatis eſt pulchra etc. war freylich ſehr übel angebracht. Der Sinn des Dichters, und der Unterſchied der beyden Wörter pulchra und dulcia, iſt begreiflich genug, wiewohl nicht von allen Auslegern richtig eingeſehen. Der Erklärung unſers Verfaſſers kömmt die Auslegung des **Denores** am nächſten: *Pulchra* — intellige ad ornamenta figurasque orationis, quibus expolitum eſſe poema debet; *dulcia* ad affectiones animorum concitandas, easque maxime, quae ad miſericordiam ſpectant. p. 1386.

Zu S. 105.

Die Stelle beym **Cicero**, deren Herr **Hurd** erwähnt, verdient ganz hieher geſetzt zu werden: Neque fieri poteſt, vt doleat is, qui audit, vt oderit, vt inuideat, vt pertimeſcat aliquid, vt ad fletum miſericordiamque deducatur; niſi omnes ii motus, quos orator adhibere volet iudici, in ipſo oratore impreſſi eſſe atque inuſti videbuntur. Quod ſi fictus aliquis dolor ſuſcipiendus eſſet, et ſi in eiusmodi genere orationis nihil eſſet, niſi falſum, atque imitatione ſimulatum, maior ars aliqua forſitan eſſet requirenda. — — Non, mehercule, vnquam apud iudices aut dolorem, aut miſericordiam, aut inuidiam, aut odium excitare dicendo volui; quin ipſe in commouendis iudicibus, iis ipſis ſenſibus, ad quos illos adducere vellem, permouerer. — — Vt enim nulla materies tam facilis ad exardeſcendum eſt, quae, niſi admoto igni, ignem concipere poſſit: ſic nulla mens eſt tam ad comprehendendam vim oratoris parata, quae

possit incendi, nisi inflammatus ipse ad eam et ardens accesseris. — *De Orat.* II. 45.

Zu S. 103. f.

Der Verfasser berührt hier eine schon oft aufgeworfene, und verschiedentlich beantwortete Frage, **wie es nämlich komme, daß unsre schmerzhaften Empfindungen bey der Vorstellung eines Trauerspiels allemal mit einem gewissen Vergnügen begleitet sind?** Es sey mir erlaubt, bey den fünf Punkten, welche er (S. 107. f.) zur Beantwortung derselben hersetzt, eins und das andre anzumerken:

1. **Dubos** untersucht diesen Umstand, in etwas allgemeinerer Rücksicht auf die Schauspiele überhaupt, gleich zu Anfange seines bekannten Werks,*) und erklärt denselben aus dem Bedürfnisse der menschlichen Seele, allezeit bewegt und beschäfftigt zu seyn, und aus dem Anzüglichen, welches die Rührung der Leidenschaften für den Menschen hat. **Home****) bestreitet diesen Grundsatz, den er nicht von der rechten Seite genommen zu haben scheint, mit Einwürfen, die, nach der sehr richtigen Anmerkung seines einsichtvollen Herrn Uebersetzers das System des **Dubos** nicht treffen. Auch Herr **Mendelssohn** tadelte dasselbe in dem **Beschlusse** seiner vortrefflichen Briefe,***) auf den ich überhaupt den Leser bey dieser Materie verweise; und gab dem französischen Kunstrichter Schuld, daß er bey dieser Theorie das Vergnügen der Seele nicht von der sinnlichen Lust getrennt, und, in seinem Elemente, mit dem blossen Wollen verglichen haben müßte. Allein, er nimmt dieß Urtheil in der nachher hin-

*) Reflexions crit. sur la poesie et sur la peinture, T. I. Sect. 1. 2.

**) Versuche über die ersten Gründe der Sittlichkeit und der natürlichen Religion, in zween Theilen, von Heinrich Home, aus dem Engl. übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von C. G. Rautenberg, (Braunschw. 1768. gr. 8.) S. 6. f.

***) S. Moses Mendelssohns Philosophische Schriften, (Berl. 1771. 8.) Th. I. S. 133.

zugekommenen Rhapsodie *) wieder zurück, und gesteht, „der Satz: die Seele sehne sich nur bewegt zu werden, und sollte sie auch von unangenehmen Vorstellungen bewegt werden, sey in dem genauesten Verstande wahr, indem die Bewegung und Rührung, welche in der Seele durch unangenehme Vorstellungen hervorgebracht werden, in Beziehung auf den Vorwurf nicht anders als angenehm seyn können.“ Den Beweis davon kann man bey diesem vortrefflichen Philosophen selbst nachlesen. In so fern als die natürliche Neigung der menschlichen Seele zur Befriedigung ihrer Aufmerksamkeit und Neugierde, und zu demjenigen, was sie interessirt, unleugbar ist; in so fern finden wir darin einen Erklärungsgrund desjenigen Wohlgefallens, welches wir an dramatischen Vorstellungen überhaupt, auch an traurigen, durchgängig wahrnehmen, und man darf nicht erst mit Home einen besondern Grundtrieb und natürlichen Hang der Seele annehmen, sich mit schmerzhaften Gegenständen zu unterhalten; denn dieser setzt doch, auch in denen Fällen, die er (S. 11.) als Beyspiele anführt, eine vorgängige traurige Fassung der Seele voraus. Diese bringen wohl die wenigsten Zuschauer mit vor den Schauplatz; und wird auch sie erst durch die Vorstellung hervorgebracht, so bleibt uns nun wiederum ihre Entstehung zu erklären übrig, folglich noch immer einerley Schwierigkeit. Indeß löst auch die Theorie des Dubos die Frage nicht ganz auf. Unsre Neigung, unser Wohlgefallen an dergleichen Vorstellungen wäre dadurch erklärt; aber woher das Angenehme, das sich selbst in unser sympathetisches Gefühl der traurigsten dramatischen Vorstellungen mischt?

2. Fontenelle ist es nicht allein, der die Ursache davon in der Natur der Vorstellung selbst, und in unserer Zurückerinnerung, daß es nur Vorstellung sey, zu finden geglaubt hat. Der Beweis davon muß mit vieler Behutsamkeit und Einschränkung geführt werden, wenn man der

*) Ebend. Th. II. S. 17.

Natur der Vorstellung nicht dasjenige zur Last legen will, was eigentlich die Schuld der mangelhaften Kunst des Dichters oder Schauspielers, oder unsrer eigenen Zerstreuung ist. Die Erinnerungen, die Herr **Hurd** in dieser Absicht (S. 106.) wider **Hume** macht, sind ohne Zweifel sehr gegründet; und ich fürchte, Herr **Rautenberg**, dessen Verdienste und persönliche Freundschaft mir überaus schätzbar sind, rede am Schlusse seiner Anmerkung zu der ersten Abhandlung des **Home** (S. 30.) dem System jenes Englischen Weltweisen zu sehr gemäß, ob er gleich die Unzulänglichkeit desselben (S. 31.) selbst einsieht. Wenn das Glänzende des Subjekts, das Bewundernswürdige der Gesinnungen, die Kunst des Dichters, das Spiel der Verwickelung, die hineingebrachten moralischen Maximen, das Aeusserliche des Schauplatzes, u. s. f. wenn alle diese Dinge so reizend werden, unsern Verstand und unser Herz auf eine **überwiegende** Art zu beschäftigen, und auf diese Weise Lust und Vergnügen die herrschende Empfindung der Zuschauer eines Trauerspiels wird; dann müssen freylich die schmerzhaften Eindrücke sehr geschwächt werden; aber dann geht auch der höchste Zweck des Trauerspiels verloren, dem jene Dinge alle untergeordnet seyn sollen. Sind sie ihm aber wirklich untergeordnet, sind sie alle nur in der Absicht gebraucht, worin der Dichter sie brauchen soll, den Hauptinhalt des Stücks, und die Lage der uns interessirenden Personen in ein desto stärkeres Licht zu setzen; so können ihre Eindrücke für sich nicht überwiegend seyn; sie dienen vielmehr, wie **Hurd** sehr richtig bemerkt, dazu, die zweckmäßigen Eindrücke des Trauerspiels desto stärker, desto tiefer zu machen. — Aber käme denn der Umstand der theatralischen Vorstellung hier gar nicht in Betrachtung? Allerdings; und in wie fern, das hat, so viel ich weiß, Niemand richtiger, als Herr **Mendelssohn** bestimmt. „Es ist wahr, sagt er,*) die sinnliche Erkenntniß und Begehrungskräfte der Seele werden durch die Kunst

*) Th. II. S. 20.

getäuscht, und die Einbildungskraft so mit fortgerissen, daß wir zuweilen alle Zeichen der Nachahmung vergessen, und die wahre Natur zu sehen wähnen. Allein dieser Zauber dauret nur so lange, als nöthig ist, unserm Begriffe von dem Gegenstande das gehörige Leben und Feuer zu geben. Wir haben uns gewöhnt, zu unserm grössern Vergnügen, die Aufmerksamkeit von allem, was die Täuschung stören könnte, abzulenken, und nur auf das zu richten, wodurch sie unterhalten wird. So bald aber die Beziehung auf den Gegenstand unangenehm zu werden anfängt, so erinnern uns tausend in die Augen fallende Umstände, daß wir eine blosse Nachahmung vor uns sehen. Hierzu kömmt, daß die mannichfaltigen Schönheiten, womit die Vorstellung durch die Kunst ausgeziert wird, die angenehme Empfindung verstärken, und die unangenehme Beziehung auf den Gegenstand mildern helfen." — **Mildern helfen**, aber nicht **überwiegen**, nicht **verschlingen**, und **in sich selbst verwandeln.**

3. „Alle unangenehme Leidenschaften, sagt Herr **Hurd** ferner, pflegen mit einem geheimen Wohlgefallen vermischt zu seyn." — Dieß ist unstreitig zu allgemein gesagt; es gilt vornämlich von den **gemischten Empfindungen**, deren Theorie der eben angeführte Weltweise so vortrefflich aus einander gesetzt hat. **) Diejenigen Empfindungen, welche eine tragische Vorstellung in uns erregen soll, lassen sich sämtlich, wie wir sogleich sehen werden, auf das **Mitleiden** zurück führen; und, „was ist das Mitleiden? Ist es nicht selbst eine Vermischung von angenehmen und unangenehmen Empfindungen? Hier zeigt sich ein merklicher Vorzug, durch den sich diese Gemüthsbewegung von allen andern unterscheidet. Sie ist nichts, als die Liebe zu einem Gegen-

**) Th. II. S. 28. f. In den Briefen, die neueste Literatur betreffend hat eben dieser philosophische Kunstrichter die Theorie von der Elegie aus der Lehre von den vermischten Empfindungen ungemein schön erläutert. Th. XIII. S. 70. f.

stande, mit dem Begriffe eines Unglücks, eines physikalischen Uebels verbunden, das ihm unverschuldet zugestossen. Die Liebe stützt sich auf Vollkommenheiten, und muß uns Lust gewähren; und der Begriff eines unverdienten Unglücks macht uns den unschuldigen Geliebten schätzbarer, und erhöhet den Werth seiner Vortrefflichkeiten." *)

4. „Die besondern Leidenschaften, welche das Trauerspiel erregt — sagt Herr **Hurd** viertens — sind ihrer Natur nach so beschaffen, daß sie noch in einem höhern Grade Vergnügen erwecken müssen." — Das sind sie allerdings; aber wie kann der Verf. **den Unwillen über das glückliche Verbrechen** zu diesen Leidenschaften rechnen? Dieser Unwille verträgt sich durchaus nicht mit dem Mitleiden, und dient eher dazu, die sanftern, ruhigern Empfindungen in uns zu zerstören, und uns mit dem Verfahren des Dichters unzufrieden zu machen, als uns für sein Stück zu interessiren, und den süssen, schwärmerischen Zustand der gemischten Empfindungen bey uns zu unterhalten. Eben die Erregung dieses Unwillens ist es, welche der Verfasser der **Dramaturgie**, an einem Trauerspiele unsers Vaterlandes tadelt. **) Dieser vortreffliche Kunstrichter, hat es in dem gedachten Werke auf eine meisterhafte Art ins Licht gesetzt, daß allein das **Mitleid**, verbunden mit einer Besorgniß für sich selbst, diejenige Leidenschaft sey, welche der tragische Dichter erregen muß; ***) und wir haben es eben vorhin erst gesehen, daß diese Gemüthsbewegung vorzüglich zu den

*) Philos. Schr. Th. I. S. 140. — S. auch Herrn Rautenbergs Anmerkungen zu Home's erstem Versuche, S. 26. f.

**) St. LXXIX. S. 210. der Hamburger Ausgabe.

***) Ebend. St. LXXIV. f. S. 170. f. — Man findet hier den besten Kommentar über das φοβερὸν und ἐλεεινὸν des Aristoteles, welches zu so vielen seltsamen Erklärungen Gelegenheit gegeben hat. Auch der neueste Ausleger der Aristotelischen Poetik, Herr Batteux, macht sich davon unrichtige Begriffe. S. seine Quatre Poetiques T. I. pag. 312. f.

Digitized by Google

gemischten Empfindungen gehöre, und schon für sich viel Angenehmes habe. *) — Es braucht dabey um sich die damit verbundene Anmuth zu erklären, jener Rücksicht auf die Richtung und den Grad dieses Mitleidens nicht, welche der Herr Uebersetzer des Home in der gedachten Anmerkung genommen hat. **) Es ist, sagt er, ein Mitleiden **mit den Grossen dieser Welt**; und glaubt daher, der Anblick ihres Unglücks und ihrer Erniedrigung müsse uns ein geheimes Vergnügen machen, weil es uns, bey dem Gefühle der Gleichheit unsrer Natur kränkend sey, wenn wir sehen, wie niedrig wir gegen sie, und wie glücklich sie vor uns sind. — Allein jenes geheime Vergnügen ist mit keinem Wohlwollen vergesellschaftet, ist mit dem Mitleiden unverträglich, und kann unmöglich der Zweck des tragischen Dichters seyn. Die leidende Person sey groß oder geringe; in Absicht auf unser Mitleiden fällt diese Nebenbetrachtung weg; wir sehen und bemitleiden in ihr bloß den Menschen; sie leide verschuldet, oder unverschuldet, das wird den Grad unsers Mitleids verschieden machen, aber doch weiter kein Wohlgefallen oder Vergnügen in uns erregen können, als, was in dem erstern Falle die Gerechtigkeitsliebe begleitet. — Auch der Umstand, daß die Personen des Trauerspiels die wir bemitleiden, meistens **tugendhaft** sind, wird zu der mit unserm Mitleiden vergesellschafteten angenehmen Empfindung wenig beytragen. Ist selbst ihre Tugend die Veranlassung ihres Unglücks, leiden sie folglich unverschuldet; so wird eben dadurch der Grad unserer Traurigkeit desto stärker; und wenn das auch nicht ist, so schmerzt uns schon der Umstand, Personen unglücklich zu sehen, an denen wir grosse und liebenswürdige Eigenschaften erkannt haben. Der Gedanke, „sich beynahe selbst deswegen für tugendhaft zu halten, weil man Tugendhafte bedauert," ist von der Art, daß er uns erst bey

*) Umständlicher kann man hierüber die Philosophischen Schriften Th. I. S. 134. f. nachlesen.

**) S. 27. f.

kaltem Blute, beym ruhigen Nachdenken über unſre Empfindungen, nicht aber während des Zuſtandes dieſer Empfindungen ſelbſt, in den Sinn kommen kann. — Ueber den Grad des Mitleidens und die Zurückerinnerung an die Illuſion habe ich mich ſchon oben erklärt.

5. Eben darauf beziehe ich mich auch in Anſehung deſſen, was Herr **Hurd** von demjenigen ſagt, was bey dem **Nachdenken** über unſre Empfindungen in der Seele vorgeht. Das Gefühl der Menſchlichkeit bey unſerm Mitleiden iſt eben das, was **Ariſtoteles** das φιλάνθρωπον nennt,*) und was unſer Mitleiden veranlaßt, begleitet, und belohnt.

V. 126.

So ſchön die Anmerkungen ſind, zu welchen Herr **Hurd** durch ſeine angenommene Aenderung des *et* in *aut* ſibi conſtet, Gelegenheit erhielt; ſo zweifele ich doch ſehr, daß ſich dieſe Leſeart kritiſch erweiſen laſſe, und daß **Horaz** bey dieſem Verſe den feinern Unterſchied des **Ariſtoteles**, den unſer Verfaſſer eben ſo ſchön erläutert, als er die dramatiſche Kunſt des **Euripides** in den Beyſpielen der **Elektra** und **Iphigenia** zu retten weiß, in Gedanken gehabt habe. Denn auch bey der gewöhnlichen Leſeart iſt dieſer Vers ſo leer und tautologiſch nicht, wie er ihm vorkömmt. Die Erklärung des **Sanadon** ſcheint mir eine der ungezwungenſten zu ſeyn: „Das Betragen der ſpielenden Perſonen ſoll ihrem Stande, ihren Leidenſchaften, ihrem Charakter gemäß ſeyn: ſibi conſtet; — es ſoll ſich von Anfange bis zu Ende nicht widerſprechen; ſeruetur ad imum, qualis ab incepto proceſſerit.

*) S. darüber die **Hamburgiſche Dramaturgie** B. II. S. 189. f. — Herr Leßing führt daſelbſt auch den bisherigen Mißverſtand dieſes Worts, und deſſen verkehrte Ueberſetzungen an. Es iſt ſonderbar, daß Batteux die Umſchreibung des Heinſius: quod homines communi lege ac vinculo humanitatis mouet, richtig finden, und doch das φιλάνθρωπον durch *exemple pour l'humanité* überſetzen konnte. (*Quatre Poetiques* T. I. p. 300.)

V. 128.

Unter den beyden alten Scholiasten hat **Akron** die rechte Bedeutung des Worts *Communia* getroffen: „id est, dicere *intacta*. Nam quando intactum est aliquid, *commune* est; cum semel dictum ab aliquo, fit *proprium*.“ Ihm sind **Grifsioli**, **Denores**, **Rolonius**, **Dacier**, **Sanadon**, unser Verfasser, u. a. mehr, gefolgt, und der ganze Zusammenhang verlangt diesen Sinn. **Porphyrion** hingegen gab zuerst durch seine zweydeutige Umschreibung: difficile est, communes res propriis explicare verbis, vielleicht ohne seine Schuld zu dem Mißverstande Anlaß, in welchem **Baxter**, **Gesner**, **Trapp**, u. a. m. das Wort *communia* genommen haben; nämlich, für verbrauchte, schon von andern bearbeitete Gegenstände. Das *proprie* erklärt **Grifsioli** sehr gut, als dem *communi* eben so entgegen gesetzt, wie *publicum* dem *priuato*. Er sagt: Non propriis verbis; nam id est facillimum; sed ita, vt, quod liberum erat omnibus occupare, id ita tractet, qui occuparit, vt non facile fiat proprium alterius. — Wer Lust hat, mag die halbmetaphysischen Grübeleyen des **Batteux** bey dieser Stelle selbst nachlesen;*) sie dienen nicht zur Sache, und treffen am Ende doch nicht den natürlichsten Sinn.

V. 136.

Man hat diesen und die folgenden Verse durchgängig für einen Tadel gehalten, der die **Worte** des unbescheidenen epischen Einganges beträfe. Weit besser ist die Erklärung des Herrn **Leßing**,**) daß darin das Verfahren der Römischen Dichter bestraft werde, die nicht, gleich den Griechischen, die Ankündigung des Inhalts sogleich mit der An-

*) S. *Quatre Poetiques*, T. I. in den Anmerkungen über den Horaz, p. 79. ff. — Man findet eben das im dritten Bande seiner Einleitung in die schönen Wissensch. (S. 260. f.) Denn überhaupt ist in seiner Ausgabe der Poetik sehr wenig zu dem, was er da schon gesagt hat, hinzugekommen.

**) Im zweyten Bande seiner Schriften S. 104. f.

rufung verbanden, und in dieſelbe mit einkleideten ſondern jene ſo vorher gehen lieſſen, als ob das ganze Unternehmen von ihnen ſollte ausgeführt werden, und dann hinter drein erſt die Gottheit oder die Muſe um ihren Beyſtand anriefen. — „Das heißt anklopfen, wenn man die Thüre ſchon aufgemacht hat.“

Auf die Erklärung, daß **Horaz** den unbeſcheidenen Eingang des epiſchen Dichters zur Warnung für den Dramatiſchen beſtrafe, fiel Herr **Hurd** vermuthlich aus Liebe zu ſeinem Hauptſatze; ſie iſt aber vielleicht die natürlichſte von allen, und ſtellt die Verbindung und den Zuſammenhang wieder her, den man ſonſt in dieſer Stelle vermißte, wo der Uebergang allerdings zu raſch ſeyn würde. Schon vor ihm hatte **Denores**, und unter den Neuern **Batteux** dieſe Erklärung. **Horaz**, ſagt der erſtere, will gleichſam durch einen Beweis a maiori dieſen Fehler eines unbeſcheidenen Anfanges bey allen Dichtungsarten tadeln. Denn, wenn der Anfang einer Epopee, eines ſo feyerlichen und erhabenen Gedichts, beſcheiden ſeyn muß; wie vielmehr der Anfang einer Tragödie oder Komödie! — Hieher gehört die Stelle beym **Cicero**, de Orat. II. 78. Nihil eſt — in natura rerum omnium, quod ſe vniuerſum profundat, et quod totum repente euolet. Sic omnia, quae fiunt, quaeque aguntur acerrime, lenioribus principiis natura ipſa praetexuit. — Die Horaziſche Warnung wäre auch für manche neuere dramatiſche Dichter ſehr nöthig, deren Stücke, gleich einem leicht entzündeten Strohfeuer, in voller Glut des Affekts anfangen, um bald mit Rauch und Dampf wieder zu verlöſchen.

Der Ausdruck, Scriptor *Cyclicus*, hat zu vielen Auslegungen und Muthmaſſungen Anlaß gegeben, bey denen ich mich hier nicht verweilen will. Weniger bekannt iſt vielleicht die vom **Kolonius**, der dieſen Ausdruck von einem Dichter verſteht, der immer in dem Umlaufe ſeines Zirkels bleibt, qui circa vilem patulumque moratur orbem, und der ſich

nicht getraut, von der historischen Wahrheit abzuweichen. — Nur scheint diese Bedeutung hier nicht recht schicklich zu seyn.

V. 153.

Der Gedanke des **Denores** ist vielleicht so ganz verwerflich nicht, daß *ego*, *et populus*, so viel heisse, als: *docti et indocti*, und der Sinn dieser sey: „Vernimm, was sowohl der prüfende Kunstrichter, als der bloß nach seiner Empfindung urtheilende grosse Haufe von dir erwartet." — Auch **Batteux** hat diese Erklärung.

V. 157.

Die Lesearт des **Bentley**: maturis für naturis gäbe freylich einen sehr guten Sinn; es fehlt ihr aber an Autorität, und sie ist unnöthig. *Naturae* bedeuten hier nichts anders, als die herrschenden Neigungen, und diese sind allerdings in dem verschiednen menschlichen Alter sehr veränderlich.

V. 158. f.

Um sich diese Stelle von den verschiednen Abänderungen des menschlichen Alters noch lehrreicher zu machen, empfehle ich dem Leser, den Kommentar des **Denores** darüber nachzulesen, der zu einer jeden sehr schickliche Beyspiele aus den Dichtern des Alterthums anführt.

V. 185.

Das *coram populo* hat man durchgängig von den **Zuschauern** verstanden. Wahrscheinlicher geht es auf den bey den alten Schauspielen gewöhnlichen **Chor**. Es war nämlich noch weit unnatürlicher, dergleichen Grausamkeiten vor den Augen dieses versammelten Volks vorgehen zu lassen, das an der Handlung Theil nahm, und bey dergleichen Vorfällen unmöglich einen müßigen Zuschauer hätte abgeben können. Ein merkwürdiges Beyspiel von der Sorgfalt der alten Griechischen Dichter in Ansehung dieses Umstandes finden wir in dem **Ajax Mastigophorus** des **Sophokles**. Ein Bote unterrichtet den Chor von dem Ausspruche des **Kalchas**, daß Ajax den Tod zu erwarten hätte, wenn er

an dieſem Tage aus ſeinem Gezelte gienge. Er iſt ſchon ausgegangen; dieß bejammert der Chor, und theilt ſeine Beſorgniß der Tekmeſſa mit, die darüber in die äuſſerſte Unruhe geräth, den Chor um Hülfe bittet, und ihn theilweiſe an verſchiedne Orte gehen heißt, mit ihr den Ajax aufzuſuchen. Der Chor gehorcht ihr, und wird auf dieſe Art von der Bühne entfernt, die itzt ganz frey iſt, da Ajax kömmt, und ſein Selbſtgeſpräch und die pathetiſchen Apoſtrophen, welche er in der Unterwelt fortſetzen will, durch den Selbſtmord unterbricht. Erſt nach dieſem Vorfalle kömmt der Chor theilweiſe zurück, und beklagt, nach erhaltner Nachricht von dieſem Tode, unter andern auch den Umſtand, daß er bey ſeiner Ermordung allein, und ohne alle Freunde geweſen iſt, die ihn hätten retten können:

Τοιος ἀρ' ἡμάχθης,
Ἄφρακτος τῶν φίλων.
Ἐγὼ δ' ὁ πάντα κωφὸς, ὁ παντ' ἄϊδρις, κατημέλησα.

v. 924. ff.

Es iſt alſo ohne Grund, wenn man, wie die meiſten Franzöſiſchen Kunſtrichter gethan haben,*) die Ermordungen auf der Bühne mit dem Verfahren der alten Dichter, und dieſer Horaziſchen Regel zu beſtreiten ſucht. Der Grund der letztern lag, ſo wie bey den meiſten mechaniſchen Regeln des alten Theaters, in der Einrichtung deſſelben, und findet alſo bey der veränderten Beſchaffenheit unſrer heutigen Bühnen nicht mehr Statt. — Es wird dieſer Anmerkung noch mehr Gewicht geben, wenn ich hinzuſetze, daß es Herr **Leßing** iſt, der mich zuerſt auf dieſelbe aufmerkſam gemacht hat.

V. 192.

— — nec quarta loqui perſona laboret.

Dieſe Regel gehört keinesweges zu den mechaniſchen, ſondern zu den weſentlichen Vorſchriften der dramatiſchen

*) Man leſe z. B. die Anmerkung des Dacier zu dieſer Stelle.

Kunſt. Zu den erſtern hat man ſie ohne Zweifel gewöhnlich gerechnet, und ſie daher für weniger erheblich gehalten; daher ſich auch die Ausleger nicht lange bey derſelben verweilen. Auch hat man faſt durchgehends *) eine unrichtige Deutung davon gemacht, daß nämlich **Horaz** zwar die Gegenwart einer vierten Perſon, aber nicht ihre öftere Theilnehmung an dem Geſpräche erlaube; oder, wie **Akron** ſagt: Quartam perſonam quando inducimus, aut non omnino loqui debet, aut pauca. — Inducitur autem quarta perſona, aut vt annuat, aut vt ei aliquid imperetur. Von dergleichen müßigen Nebenperſonen iſt hier wohl ſchwerlich die Rede. Ihrer mögen ſo viele ſeyn, als man will; allein, da ihr Antheil an der Handlung ſo unbedeutend iſt, ſo verſteht ſichs von ſelbſt, daß der Dichter ſie nicht viel plaudern laſſen darf. **Horaz** wollte ihn vielmehr warnen, nicht vier ſolche Perſonen, die an der Handlung alle gleich ſtarken Antheil haben, in der nämlichen Scene zugleich reden zu laſſen; ein Verfahren, welches die Griechiſchen Trauerſpieldichter, wie wir aus ihren Stücken ſehen, und wie **Diomedes** ausdrücklich anmerkt, **) beſtändig zu beobachten pflegten. Der Antheil an der Unterredung wird dadurch zu ſehr vertheilt, und es koſtet ſchon Mühe genug, das Geſpräch unter **drey** ſpielenden Perſonen ſo abwechſeln zu laſſen, daß keine davon müßig bleibt. Denn geſchieht dieß, giebt die eine Perſon bey dem noch ſo feurigen Geſpräche der übrigen beyden eine unthätige Zuſchauerinn ab; ſo entſteht daraus eine gewiſſe Lücke, eine gewiſſe Mattigkeit der Scene, die auch dem Zuſchauer beſchwerlich fällt. — Ich wage dieſe Anmerkung deſto zuverſichtlicher, da mir der erſte unſrer dramatiſchen

*) Bloß **Griffioli** und **Batteux** verdienen, ſo viel ich wüßte, eine Ausnahme.

**) In Graeco dramate fere tres perſonae ſolae agunt. — Er ſetzt hinzu: Ideoque Horatius ait, *nec quarta loqui perſona laboret*, quia quarta ſemper muta. — V. PVTSCHII *Grammat.* vet. p. 488.

Dichter, der Verfaſſer einer **Miß Sara** und **Emilia Galotti** verſichert hat, daß er dieſelbe bey der Ausarbeitung ſeiner Stücke in der Natur der dramatiſchen Scene gegründet befunden habe.

V. 193. f.

Actoris partes etc.) In einigen Handſchriften lieſt man *auctoris*, und das erklärt **Denores** ſo: der Chor nehme die Parthey, welche der Dichter ſelbſt würde genommen haben; **Lambin** hingegen ſo, daß es ſo viel wäre, wie *ſuaſoris*; und folglich der Sinn eben das, was hernach durch: *conſilietur amicis*, ausgedrückt wird. Gegründeter und natürlicher iſt die gewöhnliche Leſeart. Unter allen davon gegebenen Erklärungen ſcheint mir folgende die leichteſte und beſte zu ſeyn: „Der Chor ſey einer mit von den Schauſpielern, d. i. er nehme an der Handlung Theil; er ſey kein müßiger Zuſchauer, kein kalter Beobachter derſelben.“ Dazu ſchickt ſich auch das officium virile, welches ſo viel iſt, als vnius viri, wie **Lambin** durch ähnliche Stellen beweiſt. Damit ſtimmt auch die Vorſchrift des **Ariſtoteles** völlig überein: τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου. Denn die Meynung einiger Ausleger, daß *virile* den Charakter der Geſinnungen des Chors bezeichnen ſollte, iſt gezwungen, wiewohl noch immer leidlicher, als die von Herrn **Hurd** (S. 132.) angeführte Erläuterung des **Heinſius**, welche auch **Turnebus** giebt. *) — Uebrigens findet man von denen Pflichten, welche **Horaz** hier dem Chore beylegt, wiederum ſehr ſchickliche Beyſpiele in dem Kommentar des **Denores** geſammelt.

Was übrigens unſer Verfaſſer in der Anmerkung zu dieſem Verſe (S. 130. f.) zum Ruhme des alten Chors, und wider die Abſchaffung deſſelben auf der neuern Bühne ſagt, das nöthigt mich, bey dieſem Umſtande noch eins und das andre zu erinnern. Er beruft ſich (S. 132.) auf die Abhandlung eines Franzöſiſchen Schriftſtellers, worinn die

*) Aduerſarior. XIX. 9.

Vortheile gezeigt seyn sollen, welche die dramatische Poesie durch die Beybehaltung des Chors erhalten würde. *) Ich will dem Leser das wesentlichste derselben vorlegen, und meine Erinnerungen sogleich beyfügen.

Herr **Vatry** hat von der Entstehung des alten Griechischen Trauerspiels den richtigen Begriff, daß anfänglich bloß die Chöre da gewesen sind, deren Inhalt das Lob des Bacchus und andrer Götter war, daß man hernach zur Abwechselung Episoden von erzählender und dramatischer Art, die in der Folge Akte genannt wurden, eingemischt habe, und daß hieraus die nachmalige Form der Tragödie entstanden sey. — Diesen Umstand muß man merken; er ist historisch gewiß, und kann also für eine Grundlage zu dem ganzen mechanischen Bau des Trauerspiels angesehen werden; für die Veranlassung vieler mechanischen Regeln, die man, wie ich schon oben erinnert habe, bloß in Rücksicht auf den Chor festgesetzt hatte, und deren Beobachtung also zugleich mit ihm unterbleiben darf. — Allein, Herr **Vatry** geht weiter, und nimmt an, daß man den Chor nicht bloß aus Achtung gegen die hergebrachte Gewohnheit, sondern seiner grossen Vortheile wegen beybehalten habe; und dieser Vortheile zählt er hauptsächlich **drey**: 1. Er diente dazu, die Tragödie **regelmäßiger** und **wahrscheinlicher** zu machen. 2. Er gab ihr mehr **Glanz** und **Majestät**. 3. Er verstärkte ihr **Pathos**.

„**Regelmäßiger**, glaubt er, wurde das Trauerspiel der Alten durch die Chöre, weil sie aus der Wahl der Handlung natürlich folgten, und dem Orte der Scene gemäß waren. Dieser war allemal der Vorhof eines Tempels oder Pallastes, oder irgend ein öffentlicher Platz, und war, nach seiner Meynung, weit schicklicher, als wenn man, wie bey

*) Sie steht in den Memoires de l'Acad. des Inscriptions etc. T. XI. p. 310. ff. der Holländischen Ausgabe, und ist überschrieben: Dissertation, où l'on traite des avantages que la Tragedie ancienne retiroit de ses Choeurs, par Mr. l'Abbé VATRY.

den Neuern, die Handlung an einem Orte vorgehen läßt, wo der Zuschauer nicht voraussetzen kann, daß er dabey gegenwärtig seyn dürfe, innerhalb eines Saals, eines Privatzimmers, oder Kabinets. " — Allein, eben die Vergleichung des Theaters der Alten mit dem Unsrigen ist einer von den vornehmsten Gründen, woraus sich die Abschaffung des Chors rechtfertigen läßt. Man lasse sich von Alterthumskennern, und durch die Abbildung der Ueberreste dieser Art von dem grossen Umfange der alten Bühne unterrichten; so wird man bald einsehen, daß der Ort der Scene nicht wohl ein andrer seyn konnte, als ein öffentlicher Platz. Durch welche Täuschung hätte man den Zuschauer überreden wollen, er wäre nur der enge Umfang eines Zimmers? Ein öffentlicher Platz ist nie leer; das Volk häuft sich auf demselben, wenn eine merkwürdige Begebenheit daselbst vorfällt; die Anbringung des Chors war also höchst natürlich, war sogar gewissermassen nothwendig. Bey uns ist gerade das Gegentheil. Zu einem Saale, zu einem Zimmer können wir unsre Bühne machen; ist sie ein öffentlicher Platz, so hat die Menge Volks kaum Raum darauf. Und warum sollten wir das erstere nicht? Wie viel interessante Scenen giengen da verloren, die dann nur bloß erzählt werden könnten! Oder soll uns der Einwurf des Herrn **Vatry** abhalten, daß es in Ansehung der Zuschauer unwahrscheinlich sey, bey dergleichen geheimen Unterredungen gegenwärtig zu seyn? Wenn dieser Einwurf in Betracht des **Orts** gelten soll, so muß er auch in Ansehung der **Zeit** gelten, und es muß uns eben so seltsam dünken, Zuschauer einer Handlung zu seyn, die schon vor funfzig, hundert, und mehrern Jahren vorgegangen ist. Beydes wird Niemanden einfallen; und von der Seite hat die Illusion gewiß keine Störung zu befürchten. — „Aber, fährt dieser Verfasser fort, die tragische Handlung muß auch von der Art seyn, daß sie ein ganzes Volk interessirt, und Aufsehen bey demselben erregt. " — Recht

gut; aber kann sie das nicht mit gleichem Erfolge thun, ohne vor den Augen dieses Volks vorzugehen? Können nicht die Folgen des Vorgegangnen auf dasselbe eben so wirksam seyn, als das unmittelbare Anschauen? Und wird der Zuschauer nicht von diesen Eindrücken theils durch Erzählung, theils durch das Betragen einiger im Stücke mit interessirter Personen zur Genüge unterrichtet werden können? Zu geschweigen, daß nicht einmal alle tragische Handlungen von dieser Art seyn dürfen. In jenem Falle wird vielmehr das Interesse gewissermassen von dem Zuschauer abgezogen, der nun glaubt, die Handlung gehe nicht sowohl ihn, als nur jenes dabey gegenwärtige Volk an. —

„Aber, sagt Herr **Vatry** weiter, die meisten Grundregeln des Theaters sind aus dem Chor entstanden. " — **Grundregeln**? und welche sind das? — Die erste, die er anführt, ist die **Einheit des Orts**, welche die Alten mit der größten Sorgfalt beobachteten. Und das mußten sie auch freylich; denn der Chor heftete, so zu reden, den Ort der Scene unverrückbar feste. Eben so gieng es mit der bestimmten **Dauer des Stücks**, wobey der Dichter freylich weit eingeschränkter war, indem der Chor das ganze Stück hindurch auf der Bühne blieb. Allerdings sind diese, und andre dramatische Vorschriften in dem Umstande des **Chors** gegründet, wie ich schon oben (zu V. 185.) angemerkt habe. Dem ungeachtet begiengen die neuern Kunstrichter den **Fehler**, daß sie diese Regeln nicht für mechanisch und zufällig, wie sie sonach seyn mußten, sondern für wesentliche **Grundregeln** des Drama ansahen; daher die ängstliche und kalte Regelmäßigkeit der nach denselben geformten Trauerspiele. Beweist nicht eben der Umstand, daß sie im Chor gegründet waren, itzt, da der Chor wegfällt, ihre Entbehrlichkeit, in so fern nämlich die Wahrscheinlichkeit sich mit ihrer Hintansetzung verträgt? Und brauche ichs dem Kenner des neuern Theaters erst zu sagen, wie viel vortreffliche Stücke und

Scenen wir entbehren müßten, wenn man nicht Muth genug gehabt hätte, eine sklavische, übel verstandne Regelmäßigkeit weit gröſſern und wesentlichern theatralischen Schönheiten aufzuopfern?

Was Herr **Vatry** von dem bessern **Zusammenhange** der alten Trauerspiele sagt, der dadurch erhalten wurde, daß der Chor das Ende des einen Akts mit dem Anfange des folgenden besser verknüpfte, steht nicht zu leugnen; und wir sollten diesen Verlust, wenigstens durch schickliche Musik zu ersetzen suchen, um den Zuschauer nicht mitten aus seiner Empfindung heraus zu reiſſen, sondern dieselbe vielmehr in seiner Seele zu unterhalten. Allein, den Vorzug, den wir in Ansehung des Orts und der Zeit durch diese Zwischenräume erhalten, beyseite gesetzt, bedarf auch vielleicht die Seele solcher Erholungen; wenigstens wird die ungeduldige Erwartung des Zuschauers dadurch verstärkt und aufgehalten. — Schwächer ist der folgende Grund, der von der gröſſern **Mannichfaltigkeit** hergenommen wird, welche die alten dramatischen Stücke durch den Chor sollen erhalten haben, besonders in Ansehung des mehr poetischen Ausdrucks, und des abwechselnden recitirenden und lyrischen Gesanges. Sie erhielten vielmehr eben dadurch weit mehr Ungleichheit, weit mehr Widersinniges, welches indeß damals durch die Einrichtung ihrer Bühnen, und durch die Stärke der einmal hergebrachten Gewohnheit gemildert wurde.

Bey dem zweyten Vertheidigungsgrunde des alten Chors, der von der dadurch veranlaßten gröſſern **Pracht** des Theaters hergenommen ist, darf ich mich nicht lange verweilen. Auſſer, daß dieß kein wesentliches Erforderniß der dramatischen Kunst ist, *) lag der Grund jenes Vorzugs wiederum in der mehrmals gedachten äuſſern Einrichtung und dem gröſſern Umfange der alten Schaubühne. — — „Aber der Chor trug auch durch sein ehrerbietiges Bezeugen

*) S. die Hamb. Dramaturgie, B. II. S. 222. f.

und durch seine Lobsprüche dazu bey, die Würde der spielenden Personen zu heben, und sie in den Augen des Zuschauers grösser und ehrwürdiger zu machen." — Schlimm! wenn der tragische Dichter dazu solcher Hülfsmittel bedarf, die nicht schon in der Handlung des Stücks, und vornämlich in der Entwickelung der Charaktere und Gesinnungen seiner spielenden Personen liegen.

Eben so verhält es sich mit dem Umstande, auf welchen auch Herr **Hurd** (S. 131.) vorzüglich dringt, mit dem **moralischen Unterrichte.** Es ist allemal die Schuld des Dichters und ein Fehler seiner Kunst, wenn er die Gesinnungen und Grundsätze seiner Personen sich nicht durch ihre Reden, und noch mehr durch ihre Handlungen, auch durch den ganzen Verlauf des Stücks, auf die deutlichste Art entfalten läßt, wenn darin etwas Zweydeutiges und Halbverstandenes übrig bleibt. Erfüllt er seine Pflicht, so darf er auch bey den Zuschauern so viel gesunden Verstand und praktische Weltkenntniß voraussetzen, als von ihrer Seite zur Einsicht und Beurtheilung der Moralität seiner Charaktere und Grundsätze nöthig ist.

Der dritte Vortheil endlich, den Herr **Vatry** für den wichtigsten hält, ist das gröſſere **Pathos**, welches ihm die alten Tragödien durch Hülfe des Chors hervorzubringen scheinen. „Das Trauerspiel der Alten, sagt er, entlehnte von der Moral ihre schönsten Grundsätze, gab sich durch die Religion eine gröſſere Würde, und verschönerte sich durch ihre ehrwürdigsten Feyerlichkeiten; u. s. f." — Ferner: „die Chöre trugen durch die Musik und den Tanz, womit sie begleitet waren, ungemein viel zur Rührung der Leidenschaften bey. Diese wurden dadurch noch mehr in Bewegung gesetzt, daß der Zuschauer, so zu reden, wieder andre sehr gerührte Zuschauer vor sich sah; gleich den Mahlern, die auf einem Gemählde, das rühren soll, sich nicht bloß mit der Vorstellung der Handlung selbst begnügen, sondern auch

auf den Gesichtern der Umstehenden die verschiedenen Leidenschaften ausdrücken, welche ihr Gemählde erregen soll." — Dieß ist gröstentheils schon vorhin beantwortet, und ich will es hier nur summarisch wiederholen: die äussere Pracht ist dem Drama nicht wesentlich, und kein Mittel, Leidenschaften zu erregen; Musik und Tanz können die Rührung verstärken, aber auch sie sind keine wesentlichen Erfordernisse des Trauerspiels, das auch ohne sie die stärksten Eindrücke zu machen im Stande ist; des Vehikels andrer Zuschauer, wenn ich so reden darf, braucht es nicht; sie können, wie ich schon erinnert habe, das Interesse eher schwächen, als verstärken.

Am Ende beruft sich der Verf. noch auf die grosse Wirkung der **Opern**, um daraus einen Schluß auf die gewissermassen damit übereinstimmenden alten Trauerspiele zu machen. Es ist hier der Ort nicht, hierüber weitläuftiger zu seyn; wenn man aber auch zugeben will, daß die Parallele zutrifft; so machen doch itzt beyde zwey verschiedne Gattungen aus, und bey aller Achtung für ein so prächtiges Schauspiel, kann ich mich doch sicher auf die Empfindungen der Kenner berufen, die vielleicht durch dieß Zauberspiel entzückt und hingerissen sind, aber lange nicht die Rührungen und das Interesse empfunden haben, worein sie ein vortreffliches Trauerspiel, ohne alle dergleichen Beyhülfen, zu versetzen vermag.

V. 202.

Tibia non, vt nunc, etc.

Dieser Uebergang ist um so viel natürlicher, da, nach Abschaffung des Chors in der Komödie, die **Tibia** in die **Stelle** desselben kam. *) Man sieht dieß aus folgenden Versen beym **Plautus**, womit sich der erste Akt seines **Pseudolus** schließt:

*) S. SCALIGER *de Comoedia et Tragoedia*, Cap. V.

Concedere aliquantisper hinc mihi intro liber,
Dum concenturio in corde sycophantias;
Tibicen vos interea hic delectauerit.

Vorher war sie nur eine Begleitung desselben: adesse choris erat vtilis. — Ich glaube, daß diese Anmerkung dazu dienen kann, über die ganze Stelle mehr Licht zu verbreiten; und bemerke bey dieser Gelegenheit noch einen historischen Umstand von der Veranlassung jener Einstellung des Chors in den Komödien, den uns das Fragment des **Evanthius** über die Komödie der Alten*) aufbewahrt hat. Beym überhand nehmenden Luxus nämlich, wurde der Zuschauer weniger aufmerksam, und fieng an, so bald die Reihe an den Chor kam, aufzustehn, und davon zu gehen; daher liessen die Dichter den Chor ganz weg, um ihm diese Zwischenzeit frey zu lassen, wie **Menander** that. In der Folge liessen sie, besonders die Lateinischen Dichter, gar keine Zwischenzeit; daher es so schwer ist, die Akte bey ihnen richtig abzutheilen.

Die vorhabende Stelle beym **Horaz** würde ich in Verbindung mit dem Vorhergehenden am liebsten so verstehen: „ — Dieß war die alte, simple Form des Chors. Damals brauchte die Musik nicht stark zu seyn; denn sie war eine bloße Begleitung des Chors; das Theater war klein, und der Zuschauer war ruhig. In der Folge hob sich sowohl die Musik als die Poesie der Chöre. Die Freude der Feste, an welchen die Schauspiele gegeben wurden, machte die Zuschauer lauter und unruhiger, und ihre Menge gemischter.

*) S. GRONOVII *Thes. Antiq. Graec.* T. VIII. p. 1685. „Nam postquam otioso tempore, fastidiosior spectator effectus, tunc cum ad cantores ab actoribus fabula transibat, consurgere et abire coepisset; admonuit poetas, primo quidem choros praetermittere, locum eis relinquentes, vt Menander fecit, hac de causa, non, vt alii existimant, alia. Postremo ne locum quidem reliquerunt: quod Latini fecerunt Comici; vnde apud illos dirimere actus quinquepartitos difficile est.

Daher mehr Ueppigkeit in der Muſik und im poetiſchen Ausdrucke. " — Das: Indoctus quid enim ſaperet, etc. wäre dann vielleicht ſo zu erklären, daß *ſapere* hier ſo viel als **ruhig** ſeyn hieſſe, und durch die Unruhe die ſtärkere Muſik veranlaßt wäre. Auch iſt das aus allen Umſtänden wahrſcheinlich, was auch **Griffioli** mit vielem Eifer gegen den **Denores** zu erweiſen ſucht, daß hier nicht von den Veränderungen des **Römiſchen**, ſondern des **Griechiſchen** Theaters die Rede ſey.

Dieſe Erklärung ſtimmt nun freylich nicht mit derjenigen überein, welche Herr **Hurd** (S. 149. f.) giebt; und ich geſtehe aufrichtig, daß mir dieſelbe, bey allem dem Scharfſinne, mit welchem ſie der Verf. erfunden, und wahrſcheinlich zu machen geſucht hat, doch ſehr gezwungen vorkömmt. Woher erſtlich hier auf einmal die **Ironie**? Ferner, aus welchem Grunde kann man da die Einrede eines Dritten annehmen, wo keine in dergleichen Fällen ſonſt gewöhnliche Spur davon da iſt? Und der ſchnelle Sprung vom luſtigen zum ernſthaften Tone ſcheint der wahren Manier der Horaziſchen Schreibart eben ſo wenig gemäß zu ſeyn, als der Grundſatz des Dichters: Sermone opus eſt triſti, ſaepe iocoſo, hieher gehört. — Bey dem allen darf man indeß die ganze Stelle weder für ein Lob noch für einen Tadel dieſer als nothwendig angegebenen Veränderung anſehen; ſondern bloß als eine hiſtoriſche Bemerkung.

V. 211.

In ſo ſchlimmem Verſtande, wie **Dacier** thut, iſt hier die maior licentia freylich wohl nicht zu nehmen. Nach der eben von mir gegebenen Erklärung wird es nichts weiter heiſſen, als: **gröſſere Freyheit, gröſſere Lebhaftigkeit.**

Von den numeris modisque ſcheint mir die gewöhnliche Auslegung noch immer die natürlichſte zu ſeyn, da man nämlich das erſte von den **Verſen**, und den letztern Ausdruck von der **Muſik** verſteht. Herr **Hurd** nahm, wie es

scheint, beydes von den Versen; wenigstens erklärt er die numeros, allein vom Sylbenmaasse. Eben so viel Recht würde **Denores** haben, der es von der Musik allein erklärt, und unter numeris den Takt, unter modis die Tonart versteht.

V. 214. f.

In dem Einfalle des **Dacier**, dessen Herr **Hurd** (S. 155.) gedenkt, ist nur das sonderbar, daß er dem **Horaz** einen so widersinnigen Sprung von dem Römischen auf das Griechische Theater Schuld geben kann. Sonst bleibt es allemal wahrscheinlicher, daß auch hier von dem letztern allein die Rede sey. Denn alle die Verbesserungen, deren der Dichter gedenkt, waren schon bey den Griechen da. Von den Römern muß man, wenigstens aus den noch vorhandenen Beyspielen, beynahe das Gegentheil schliessen.

V. 215.

Der Umstand von der Anlegung schicklicher **Kleider** ist auf keine natürliche Art in diesen Versen zu finden. Wenn ja die Redensart wörtlich zu erklären ist; so scheint **Horaz** damit auf das längere, schleppende Gewand zu deuten, welches die Griechen σύρμα nannten. So sagt **Virgil** vom **Orpheus**:

Nec non Threicius longa cum veste sacerdos
Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

Aen. VI.

V. 218. f.

Es läßt sich nicht von allen Auslegern, sondern nur vom **Lambin** und einigen Neuern sagen, daß sie diese Stelle als einen Tadel angesehen haben. **Rolonius**, **Griffioli**, **Denores**, **Heinsius**, u. a. m. finden darin ein Lob der neuern Vollkommenheit des Chors. — Uebrigens hätte Herr **Hurd** den Scharfsinn sparen können, mit welchem er auch diese Stelle auf die Römische Tragödie zu ziehen

ſucht. Alles paßt, wenigſtens zunächſt, weit ſchicklicher auf die Griechiſche, deren Chöre den hier angegebenen Charakter hatten. So führt **Denores** ein Beyſpiel des Orakelmäßigen, der ſententia diuina futuri, aus einem Chore im **Ajax** des **Sophokles** an:

ὤμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρπον.
περίφαντος ἀνὴρ
θανεῖται παραπλήκτῳ
χερὶ, συγκατακτὰς
μελαινοῖς ξίφεσι βοτὰ, καὶ
βοτῆρας ἱππονόμους.

Und bald hernach:

ξύμφημι δή σοι καὶ δέδοικα, μὴ ἡ θεῶ
πλαγή τις ἥκοι.

Auch ſehe ich nicht ein, warum Herr **Hurd**, da er das Ganze für keinen Tadel anſieht, gerade dieſe Stelle (S. 164.) dafür erklärt, und ſie von dem Mißbrauche des Spruchreichen bey den Römiſchen Trauerſpieldichtern verſtanden wiſſen will. Seine Vertheidigung des rechten Gebrauchs deſſelben bey den Griechen iſt ſehr gut, und dient noch mehr zur Beſtätigung, daß hier von der Bühne dieſer Nation die Rede ſey. Wenn man dieß annimmt, ſo erhält auch die ganze Stelle mehr Gleichförmigkeit und natürlichen Zuſammenhang.

Zu S. 173.

Die Verwechſelung der alten **ſatyriſchen Chöre**, dieſes erſten Grundſtofs der Tragödie, mit den nachher entſtandenen **Satyrſpielen** hat keinen Ausleger mehr in Verlegenheit geſetzt, als den **Griffioli**, der ſich gar nicht darein zu finden weiß, wie **Horaz** von einer Sache, als einer noch gewöhnlichen und gangbaren, reden könne, die doch ſchon längſt von den ältern tragiſchen Dichtern der Griechen abgeſchafft wäre. Er ſah nicht ein, daß die Stellen beym **Ariſtoteles**, die ihn noch mehr verwirrten, bloß von der

Digitized by Google

Abschaffung des erstern rohen satyrischen Chors bey der Feyer des Bacchusfestes zu verstehen sind, und zog daraus ein seltsames Dilemma: „Et tamen vehementer me perturbat Horatius, dum ita de iis loquitur, vt si essent in frequenti vsu, nec tragici poetae vnquam eos reiecissent; *vt necessarium fit, alterutrum errare, vel Horatium, vel Aristotelem.* Ego vero, vt vtrumque tueri nequeo, ita neutrum damnare audeo.“ — Andre sind auf die Erklärung gefallen, es sey von eingeschobenen Chören und Spielen der Satyrs zwischen den tragischen Akten die Rede; doch dazu fehlt aller historischer Grund. Herrn **Hurds** Vermuthungen bey dieser Stelle haben, wie mich dünkt, sehr viel Wahrscheinlichkeit; hingegen ist wohl seine Auslegung von incolumi grauitate (V. 122.) mehr sinnreich, als im Römischen Sprachgebrauche gegründet.

V. 226.

Das vertere seria ludo erklärt **Kolonius** sehr gut von der Vorstellung der Satyrspiele nach geendigter Tragödie.

Zu S. 190. f.

In Ansehung der Geschichte der **Schäferpoesie** bey uns **Deutschen** erinnere ich nur kürzlich den Kenner unsrer poetischen Literatur an einige vor und um **Opitzens** Zeiten geschriebene Schäferspiele in dramatischer Form, die ebenfalls den Italiänern nachgeahmt waren, an die **Daphne** des gedachten Dichters selbst, die von eben der Art, und nach seinem eigenen Geständnisse mehrentheils aus dem Italiänischen genommen ist, an so viele verunglückte Versuche der Lohensteinischen Schule in dieser Gattung, an **Wernikens** mehr im Geschmacke der Alten geschriebene Schäfergedichte, an die vor etwa dreyßig Jahren, meistens nach Französischen Mustern gebildeten Schäferspiele, die man itzt ziemlich gleichgültig ansieht, und endlich an die Meisterstücke unsers **Geßners**, dem wir die Verbesserung dieser Dichtungsart unter uns, und die Zurückführung derselben zu der Sim-

Digitized by Google

plicität und groſſen Manier des Alterthums ſchuldig ſind. — Auch hat wohl noch keine Nation eine geſundere **Theorie der Schäferpoeſie** aufzuweiſen, als diejenige iſt, welche Herr **Mendelsſohn** in den Litteraturbriefen (Th. V. Br. 85. 86.) geliefert hat.

V. 272.

Sanadon führt bey dieſem Verſe die Leſeart einer alten Handſchrift des **Achille Eſtaſo** an: *Non* dicam ſtulte; und dieſe würde freylich ſehr dazu dienen, das Horaziſche Urtheil über den **Plautus** zu mildern; allein dieß Einſchiebſel würde doch ziemlich müßig da ſtehen.

Bey den in den Hurdiſchen Anmerkungen S. 202. angeführten Verſen des **Cäſar** über den **Menander** bemerke ich eine andre Leſeart, die gleichfalls **Sanadon** (T. VII. p. 60.) vorſchlägt, und die mir ſehr annehmlich zu ſeyn ſcheint. Er ändert nämlich die Interpunktion, und lieſt dieſe Verſe ſo:

Lenibus atque vtinam ſcriptis adiuncta foret vis!
Comica vt aequato virtus polleret honore, etc.

ſo, daß *vis* für ſich bliebe, und *comica virtus* zuſammen gehörte. Der Sinn bleibt auf dieſe Art der nämliche, und der Ausdruck wird ſchöner und vollſtändiger.

V. 281.

Die Frage, ob in Griechenland die Tragödie oder die Komödie zuerſt entſtanden ſey, läßt ſich ſchwerlich mit aller Genauigkeit entſcheiden. Eigentlich entſtanden beyde aus der Grundlage des Chors bey dem Bacchusfeſte; die Tragödie wurde, wie man weiß, aus demſelben herausgezogen, und die Komödie lag, zwar nicht ihrer Form, aber doch ihrem Charakter nach, gleichfalls ſchon darinnen.

V. 284.

Die Erklärung unſers Verf. von dem Worte *turpiter* gäbe zwar einen richtigen und guten Sinn; nur ſcheint mir

derſelbe nicht in dieſen Zuſammenhang herein zu gehören. — **Kolonius** zieht dieß Beywort zu nocendi, und konſtruirt: ſublato iure *turpiter nocendi;* welches vielleicht die beſte Erklärung ſeyn würde, wenn eine ſo weite Entfernung des Adverbii von ſeinem Zeitworte, noch dazu in der Nähe eines andern, gewöhnlich wäre.

V. 286.

Bey demjenigen, was unſer Verfaſſer hier von dem Vorzuge der **einheimiſchen Sitten** ſagt, empfehle ich Herrn **Leßings** Anmerkungen über dieſen Umſtand im zweyten Bande ſeiner **Dramaturgie** S. 352. f. nachzuleſen.

Zu S. 225.

Herr **Hurd** iſt ein deſto gültigerer Richter der **Dialogiſchen Schreibart**, da er ſelbſt meiſterhafte Verſuche in derſelben gemacht hat; ich meyne ſeine Moral and Political Dialogues between divers eminent perſons of the paſt and preſent age. Lond. 1760. gr. 8. und die Dialogues on the Uſes of foreign travel conſidered as a Part of an Engliſh Gentleman's Education, between Lord SHAFTESBURY and Mr. LOCKE, Lond. 1764. gr. 8.

V. 319.

Specioſa locis, möchte ich lieber mit dem **Kolonius** und **Baxter** von den **Charakteren** verſtehen; oder, vielleicht noch beſſer, mit dem **Griffioli**, von der **Handlung** und den **Situationen**. Denn die Erklärung von den locis communibus, welche Herr **Hurd** mit den meiſten neuern Auslegern gemein hat, verträgt ſich nicht wohl mit dem folgenden: nullius veneris, ſine pondere et arte. — So ſtimmt dann auch die Meynung des **Horaz** mit der angeführten Stelle aus dem **Ariſtoteles** völlig überein.

V. 404. f.

Die Anmerkung, welche Herr **Hurd** zu dieſer Stelle macht, trägt unſtreitig ſehr viel zur Erläuterung und zum richtigen Verſtande derſelben bey. — Unter den ältern

Digitized by Google

Auslegern erklärt doch auch **Kolonius** das: Ne forte pudori, etc. von der lyriſchen Poeſie, nur daß er dabey die Vermuthung äuſſert, der ältere **Piſo** ſelbſt habe an dieſer Dichtungsart vorzüglichen Geſchmack gefunden. Die Beziehung, welche unſer Verfaſſer annimmt, iſt zwar in der hiſtoriſchen Gewißheit gegründeter, aber doch der ganzen Wendung des Ausdrucks: ne forte pudori ſit *tibi* etc. nicht ſo gemäß.

III.

Zuſätze zu den Anmerkungen über die Epiſtel an den Auguſtus.

Es wird nicht überflüßig ſeyn, die Veranlaſſung dieſer Epiſtel, wie ſie uns in dem Leben des **Horaz**, das man gemeiniglich dem **Sueton** zuſchreibt, erzählt wird, auch hieher zu ſetzen. Es heißt daſelbſt vom Auguſtus: Scripta quidem eius vſque adeo probauit, manſuraque perpetuo, vt non modo ſeculare carmen componendum iniunxerit, ſed et Vindelicam Victoriam Tiberii Druſique priuignorum; eumque coëgerit propter hoc, tribus carminum libris, ex longo interuallo, quartum addere; poſt ſermones quoque lectos, nullam ſui mentionem habitam ita ſit queſtus: *Iraſci me tibi ſcito, quod non in plerisque eiusmodi ſcriptis mecum potiſſimum loquaris. An vereris, ne apud poſteros tibi infame ſit, quod videaris familiaris nobis eſſe?* Expreſſitque Elogium, cuius initium eſt:

Cum tot ſuſtineas, et tanta negotia, ſolus;
Res Italas armis tuteris, moribus ornes,
Legibus emendes: in publica commoda peccem,
Si longo ſermone morer tua tempora, Caeſar.

Digitized by Google

Den **Hauptinhalt** dieser Epistel, den die übrigen Ausleger, besonders **Sanadon**, vielleicht für gar zu mannichfaltig angesehen haben, schränkt **Pope** in dem Vorberichte zu seiner Nachahmung derselben gleichfalls darauf ein, daß er sie für eine **Schutzschrift für die Dichter** erklärt, deren Absicht dahin gieng, den **Augustus** noch mehr zu ihrem Beschützer zu machen. „**Horaz**, sagt er, vertheidigt hier die Sache seiner Zeitgenossen, erstlich, gegen den Geschmack der **Stadt**, die etwas darin suchte, bloß die Dichter der ältern Zeit zu erheben; zweytens, gegen den **Hof** und den **Adel**, von denen bloß die dramatischen Dichter Aufmunterungen erhielten; und endlich, gegen den **Kaiser** selbst, der sie für Leute hielt, die für den Staat nicht sehr brauchbar wären. Er geht kürzlich die Geschichte der Literatur und die Veränderungen des Geschmacks bey den Römern durch, und zeigt: daß die Einführung der aus Griechenland gekommenen schönen Künste den Schriftstellern seiner Zeit grosse Vorzüge vor den ältern gegeben habe; daß der moralische Charakter ihrer Gedichte sehr verbessert, und die Ausgelassenheit jener ältern Dichter weit mehr eingeschränkt, daß die Satire und Komödie regelmäßiger und nützlicher geworden sey; daß man den Grund aller noch übrig gebliebenen Ausschweifungen des Theaters in dem schlechten Geschmacke des Adels suchen müsse; daß die Dichter, unter gewissen Einschränkungen, dem Staate in manchem Betrachte nützlich seyn können; und schließt damit, daß der Kaiser selbst, in Ansehung seines Ruhms bey der Nachwelt, von ihnen abhange."

Den **Eingang** dieser Epistel hat Herr **Hurd** (S. 296. f.) auf eine sehr feine und sinnreiche Art erklärt. Es findet indeß noch eine andre, vielleicht natürlichere Erklärung statt; und es wundert mich, daß keiner von den Auslegern auf dieselbe gefallen ist, da sie doch alle die oben angeführte Stelle aus dem **Leben des Horaz** gekannt, und zum Theil mit beygebracht haben. Wenn man nämlich die daselbst ange-

führten Worte aus einem Briefe des **Auguſtus** an den Dichter für ächt anſehen darf, worin er ihm ſeinen Unwillen darüber bezeugte, daß er keine von ſeinen **Sermonen** an ihn gerichtet habe; ſo liegt vielleicht in dem Eingange dieſer Epiſtel, die, nach eben dem Zeugniſſe, durch jenen Vorwurf veranlaßt iſt, eine **direkte** Antwort auf denſelben, daß er ſichs nämlich nicht erlaubt habe, eine von dieſen **Sermonen** ihrer Länge wegen, an den Kaiſer zu richten:

in publica commoda peccem,
Si longo *ſermone* morer tua tempora, Caeſar.

Zu S. 300.

Die in der zweyten Note von dem Verf. angeführte Abhandlung iſt von dem Abt **Mongault**, und hat die Ueberſchrift: **Von den göttlichen Ehrenbezeugungen, die man den Statthaltern der Provinzen erwieſen, ſo lange die Römiſche Republik beſtanden.** Man kann ſie deutſch in der **Gottſchedinn** Ueberſetzung der **Ausführlichen Schriften der Königl. Akad. der Aufſchr.** Th. I. S. 430. f. leſen.

Zu S. 302. f.

Die beyläufige Erläuterung, welche Herr **Hurd** hier über eine Stelle im **Virgil** giebt, iſt ohne Zweifel eine der ſchönſten, und ausführlichſten, die bisher darüber gemacht ſind. Man vergleiche damit die vortrefliche Ausgabe dieſes Dichters vom Herrn Hofrath **Heyne**, (B. I. S. 276. f.) deſſen Erläuterung im Ganzen mit der von unſerm Verfaſſer übereinſtimmt, auſſer, daß er den Anfang der Allegorie erſt bey dem dreyzehnten Verſe: Et viridi in campo etc. zu machen ſcheint. — Die Unterſuchung der kritiſchen Zweifel, welche Herr **Hurd** in der Note zu S. 310. wider V. 46—48. erregt, überlaſſe ich einſichtvollern und mit den dazu gehörigen Hülfsmitteln mehr verſehenen Kunſtrichtern, und begnüge mich mit folgenden beyläufigen Erinnerungen.

Ueberhaupt scheint mir das Verfahren ein wenig zu rasch, eine fremde Einschaltung zu vermuthen, wo die Beschaffenheit der Handschriften eine solche Vermuthung weder veranlaßt, noch unterstützt; und das ist doch wohl hier der Fall. — Der Ausdruck *accingar dicere* ist so widersinnig nicht, und ähnlichen Wortfügungen gemäß, die allerdings nach dem Griechischen Idiom gebildet sind. — Noch weniger scheint mir *ardentes pugnas* anstößig zu seyn, da dieß Beywort selbst in der prosaischen Schreibart solchen Substantiven beygesellt wird, die den Nebenbegriff des Lichts oder der Hitze für sich nicht haben. So sagt z. B. **Cicero**: nec tuos ludos adspexit in illo *ardenti tribunatu* suo. *Orat. pro P. Sext.* c. 54. — *ardentes* in eum *literas* ad me misit. *Ad Att. L. XV. ep.* 10. und **Virgil** selbst:

pauci, quos aequus amauit
Iupiter, atque *ardens* euexit ad aethera *virtus*.

AEN. VI. 130.

Den **Tithonus** wählte der Dichter nicht sowohl zur Ableitung der Ahnen des Kaisers, als zur Andeutung des langen Abstandes, und einer fast unendlichen Zeit. — Wider dasjenige, was der Verf. wider den **Inhalt** dieser Verse erinnert, liesse sich vielleicht sagen, daß man dieselben nicht als eine Auflösung, sondern als eine Fortsetzung der Allegorie anzusehen habe. Durch seinen epischen Gesang wollte der Dichter nämlich die übrigen Feyerlichkeiten und Ehrenbezeugungen noch mehr erhöhen und verherrlichen. Und so fiele auch der letzte Einwurf, in Ansehung der **Anordnung** weg, und der Argwohn einer Nachahmung des **Ovid**, der mir ohnedieß nicht recht festen Grund zu haben scheint.

Zu S. 317.

Die Bentleyische Muthmassung, V. 41. probosque für poetas zu lesen, hat **Sanadon** in den Text aufgenommen, und in der Anmerkung zu diesem Verse umständlich verthei-

Digitized by Google

digt. Sie hat allerdings viel Wahrſcheinlichkeit; nur möchte ich nicht mit dieſem Ausleger glauben, daß Horaz hier nicht die Dichter, ſondern ganz andre vorhin erwähnte Dinge, die Verträge der Könige, die Ritualien, und die Geſetze der zwölf Tafeln in Gedanken gehabt habe. Von V. 34. an iſt freylich wohl nur von Gedichten die Rede. Der Grund, den Bentley in Anſehung des beſſern Gegenſatzes und der Beziehung auf die vorhergehenden ähnlichen Ausdrücke anführt, iſt von gröſſerm Gewichte.

S. 320.

Die hier angeführte Stelle vom Cicero, deren Zuſammenhang ſehr zur Beſtätigung desjenigen Begriffs dient, den der Verf. ſehr richtig mit dem hier gebrauchten Worte *doctus* verbindet, iſt folgende: Nec vero, vt noſter Lucilius, recuſabo, quo minus omnes mea legant. Vtinam eſſet ille Perſius! Scipio vero, et Rutilius multo etiam magis: quorum ille iudicium reformidans, Tarentinis ait ſe, et Conſentinis, et Siculis ſcribere. Facete is quidem, ſicut alias: ſed nec tam *docti* tunc erant, ad quorum *iudicium* elaboraret, et ſunt illius ſcripta leuiora, vt vrbanitas ſumma appareat, *doctrina* mediocris. *De Fin.* I. 3.

S. 360.

Die hier gemeynte Schrift wider den Cid ſind die von dem Kardinal Richelieu veranlaßten Sentimens ſur la Tragi-Comedie du Cid, welche im Namen der Franzöſiſchen Akademie geſchrieben wurden. Man vergleiche darüber Voltairens Anmerkungen in ſeinem Kommentar über dieß Trauerſpiel.

S. 362.

Die Stelle beym Quintilian, deren der Verf. bey dem Worte *facetum* erwähnt, iſt folgende: (L. VI. c. 3.) *Facetum* — non tantum circa ridicula opinor conſiſtere. Neque enim diceret Horatius, *facetum carminis genus natura conceſſum eſſe Virgilio.* Decoris hanc magis, et excultae cuiusdam elegantiae appellationem puto. Ideoque in epiſtolis

Cicero haec Bruti refert verba: *Nae illi ſunt pedes faceti, ac deliciis ingredienti molles.* Quod conuenit cum illo Horatiano:

— — *Molle atque facetum Virgilio.*

Man vergleiche hiermit folgende Stelle im **Orator** des Cicero (Cap. VI.) wo er von der niedern Gattung der Schreibart redet: In eodem genere alii callidi, ſed impoliti, et conſulto rudium ſimiles et imperitorum: alii in eadem ieiunitate concinniores, id eſt, *faceti*, florentes etiam et leviter ornati.

Der Verf. führt hiezu ein erläuterndes Beyſpiel aus der Engliſchen Sprache an. *A good Wit*, ſagt er, hieß etwan ein Mann von gutem natürlichen Geſchmacke und Verſtande; weil man aber bemerkte, daß dasjenige, was man heutiges Tages *Wit* nennet, ſo zu reden, der Kern und die Quinteſſenz des geſunden Verſtandes ſey; ſo iſt nun *a Man of Wit* ausſchlieſſungsweiſe die Benennung eines ſolchen, der ſeinen geſunden Verſtand auf dieſe beſondre Art an den Tag legt. — Mit dem deutſchen Worte **Witz** hat es eben die Bewandniß. Bey den ältern Schriftſtellern hieß es ſo viel als **Verſtand**; eine Bedeutung die es itzt faſt ganz verloren hat, nachdem es, wie im Engliſchen, auf eine beſondre Art der Aeuſſerung des Verſtandes eingeſchränkt iſt.

Ende des Erſten Bandes.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

XX (1.2)
II 188
IX 88
III 190

Digitized by Google

Digitized by Google